رجسٹرڈ نمبر ایل ۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۸؍

"نگار"
بک ایجنسی
لکھنؤ

تصانیف نیاز فتحپوری

"نگار"
بک ایجنسی
لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کیے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے وادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالا اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصہ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جدت نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشار میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن سے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طبع ہوا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مکتوبات نیاز (حصہ دوم)

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب نقادی حیثیت رکھتے ہیں وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہو انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے رنگین تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشار عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

ترغیبات جنسی (۱)

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

مجموعۂ استفسار و جواب

ان تینوں جلدوں میں [illegible] نگار کے استفسار و جواب شائع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا [illegible] بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو [illegible] اس باب میں حاصل ہے [illegible] نہیں ان تینوں جلدوں میں [illegible] تاریخی و تنقیدی مسایل [illegible] اسکی حیثیت ایک [illegible]

زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہئے

مرزا غالب نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں
چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دنیا آج کل اسے

نکٹائی مارکہ

مال استعمال کر کے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ۔ مشکی قوام۔ الائچی دانہ۔ تیل۔ عطر۔ عرق کیوڑہ و گلاب اور مختلف
قسم کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا
مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے۔

فہرست طلب فرمایئے

ٹیلی گرام "مشکی قوام" ہوڑہ — ٹیلی فون: ہوڑہ، ۴۵۵

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری - ۱۴۱ ہوڑہ روڈ ہوڑہ

تن درستی اور دل کشی

اِن کا دارو مدار صاف خون پر ہے

برسات میں بھی خون کا صاف اور قوی رہنا ضروری ہے

موسم کی تبدیلی کے وقت اور بہار، گرمی اور برسات میں انسان کو سینکڑوں بیماریوں سے واسطہ پڑتا ہے مثلاً فسادِ خون، خارش، پھوڑے پھنسیاں، داد، اور وبائی امراض وغیرہ، یہ بیماریاں روکی جاسکتی ہیں، اگر آپ محتاط ہوں اور صحیح تدابیر اختیار کریں۔

خواہ کچھ بھی ہو۔ آپ کا خون زہریلے مادوں سے ہمیشہ صاف رہنا چاہیے۔ خون ہی پر صحت و زندگی کا دارمدار ہے۔ اگر آپ کا خون صاف اور تن درست ہے تو موسم کی کوئی تکلیف آپ کو لاحق نہیں ہو سکتی۔ آپ آسانی کے ساتھ صافی کا استعمال شروع کر سکتے ہیں۔ "صافی" خون کے زہریلے مادوں کو نامعلوم طریقوں پر خارج کر دیتی ہے اور خون کو قوت دیتی ہے اور انسان کو چست و چالاک بناتی ہے۔ بڑے، بچے، عورت اور مرد سب استعمال کرتے ہیں۔

خون صاف کرنے کی

صافی

قدرتی دوا

برسات آگئی ہے امراض اور وباؤں سے بچنے کے لیے بطور حفظ ماتقدم صافی کا استعمال آپ کے لیے ضروری ہے

فوٹ۔ اب ہمدرد مرہم بلا روک ٹوک آپ کو مل سکتا ہے جلد کی تمام تکالیف کے کام آتا ہے ایک ڈبیہ خرید لیجیے اور گھر میں رکھیے۔

ہمدرد دواخانہ، دہلی

موجودہ ادب سے انتخاب

نظم

بانگ درا ... مجلد ... اقبال ... للعہ ۸ر
بال جبریل ... " ... " ... للعہ ۸ر
ضرب کلیم ... " ... " ... ۸ر
زبور عجم ... " ... " ... للعہ ۸ر
ارمغان حجاز ... " ... " ... للعہ ۸ر
پس چہ باید معہ مسافر " ... " ... ۸ر
پیام شباب ... قاضی نذرالاسلام ۸ر
شعلہ و شبنم ... جوش ملیح آبادی ۸ر
عرش و فرش ... " ... " ... للعہ ۸ر
حسین اور انقلاب " ... ۸ر
شعرستان ... اختر شیرانی ... ۸ر
دھڑکنیں ... احمد ندیم ... ۸ر
الطاف کے گیت ... الطاف مشہدی ۸ر
گلبانگ حیات ... امین حزیں ... ۸ر
کفر و ایمان ... بہزاد لکھنوی ... ۸ر
تعلقہ۔ حاجی التلق ۸ر ٭ منقار تعلق ۸ر
گیت مالا ... صلاح الدین مراجی ۸ر
رنگ بست ... اثر لکھنوی ... ۸ر
نقش چغتائی ... چغتائی ... ۸ر
مرقع چغتائی ... " ... ۱۰ر

نثر

رحمت اللعالمین، مکمل تین جلد ... قاضی سلیمان ... ۱۰ر
مقالات جمال الدین افغانی مترجم سید ایم۔ ڈی۔ ایم۔ اے ۸ر
راہگذر ... عاشق بٹالوی (افسانے) ... ۸ر
پطرس کے مضامین ... پطرس (مزاحیہ) ... ۸ر
مضامین فلک پیما ... (مزاحیہ) ... ۸ر
کیلے کا چھلکا ... سندباد جہازی (مزاحیہ) ... ۸ر
گنجہائے گرانمایہ ... رشید احمد صدیقی ... ۸ر
گفت و شنید۔ بشیر ہاشمی۔ ۸ر ٭ گرد و پیش (افسانے) ۸ر
خوفناک دنیا ... سید محمد علی شاد (اول، دوم) ... ۱۲ر
اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ... ڈاکٹر عبداللہ ... ۱۲ر
خار و گل۔ ایم اسلم للعہ ٭ مزاحیہ ڈرامہ ... خلیل ... ۸ر
ٹیپو سلطان۔ امجد علی ۸ر ٭ جرم و سزا۔ باری علیگ ۔ ۸ر
جاہ و جلال۔ تبسم ۸ر ٭ دروازہ ... کرشن چند ... ۸ر
شب غم۔ ایم۔ اسلم ۸ر ٭ کروٹ۔ منٹو ۸ر ٭ منٹو کے مضامین ۔ ۸ر
لیلیٰ کے خطوط ... قاضی عبدالغفار ... ۸ر
اس نے کہا ... " ... ۸ر
مجنوں کی ڈائری ... " ... ۸ر
افسانہ زریں۔ اسمار طیب حسین ۸ر ٭ جواب۔ کرنل مجید ملک ۸ر
شمع ... اے آر خاتون (ناول) ... ۸ر
تصویر ... " ... للعہ

تاریخ اسلام
سید امیر علی شاہ
کا
مکمل تین جلدوں
میں بامحاورہ
اور سلیس ترجمہ
از
باری علیگ
فی حصہ ۸ر
مجلد مکمل ہر سہ حصہ
۲ے
۸ر

نوٹ: مکمل فہرست کتب مفت طلب فرمائیں

اردو اکاڈیمی لاہور

ماجد ولین

آپ نے محبت ناکام کی دلدوز داستانیں بہت سُنی ہوں گی
اور ہوسکتا ہے کہ آپ انھیں پڑھکر اشک آلود بھی ہوئے ہوں
لیکن
ایک خوں شدہ دل کی ایسی خون رُلا دینے والی داستان،
جس کے واقعات درد و الم کو آپ کبھی فراموش نہ کرسکیں
جس کی کرب و اذیت آپ کے لئے ایک مستقل لذّت بن جائے
آپ بہت جلد "نگار" کے صفحات پر پڑھیں گے
یعنی
ادب العالیہ اور انشاء فایقہ کا ایک بے مثل شاہکار، جذبات عالیہ
اور خیالات نادرہ کا ایک دریائے بے پایاں، ندرت بیان اور نزاکتِ
تخیّل کا ایک سلسلۂ غیر متناہی اور فن ناول نویسی کا ایک بے نظیر نمونہ

ماجد ولین

منیجر "نگار"

سالنامہ کے متعلق ہم اپنی تجویز آیندہ اشاعت میں پیش کر سکیں گے

نگار

سالانہ چندہ پانچ روپیہ پیشگی

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد - ۵۰	فہرست مضامین اگست ۴۶ء	شمار - ۲

ملاحظات ---------- ۶

تنقید کا ارتقاء اُردو ادب میں ---------- علی سجاد قہر اکبرآبادی بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ---------- ۹

ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک عقلی نقطۂ نظر سے ---------- اسمٰعیل رفیعی ---------- ۱۸

فیصلہ (افسانہ) ---------- اختر ملیح آبادی ---------- ۲۵

قدیم سنسکرت لٹریچر ---------- ا۔ ح ---------- ۲۸

شبلی اپنے خطوں کے آئینہ میں ---------- خالد حسن قادری ---------- ۳۶

قدیم شاہان رومہ کے خونیں کھیل ---------- ۴۵

مالہ وما علیہ ---------- ۴۷

باب الاستفسار ---------- ۵۱

جرمن جاسوسی کا ایک شاہکار ---------- ۵۳

چین کا فن طب ---------- ۵۶

کلام شفقت کا نظمی ---------- ۵۸

کلام امتہ الرؤف شرر ---------- ۶۰

اردو مہتاب میں (نظم) ---------- شمیم نیازی ـــ کلام شہید بدایونی ـــ شفیق صدیقی جونپوری ---------- ۶۱

مباحث نیاز ---------- ۶۲

مطبوعات موصولہ ---------- ا۔ م ---------- ۶۳

ملاحظات

نیا زمانہ

جس وقت ہٹلر نے ساری دُنیا کو چیلنج دیا تھا، اس وقت اسنے یہ بھی اعلان کیا تھا کہ وہ یہ لڑائی صرف اس لئے لڑ رہا ہے کہ دُنیا کا پُرانا لباس اُتار کر پھینکدے اور اُسے ایک نیا ملبوس عطا کرے جو زیادہ خوبصورت، زیادہ آرام دہ اور زیادہ دیرپا ہو ـــــ جب برطانیہ، امریکہ اور روس نے ہٹلر کے اس چیلنج کو قبول کر کے اس کا مقابلہ شروع کیا تو انھوں نے بھی یہی دعویٰ کیا کہ ہم ہٹلر اور تاتسیت کو صرف اس لئے ختم کرنا چاہتے ہیں کہ پُرانا آئین دہر بدلدیں اور کرۂ ارض کو ایک نظام نو عطا کریں، جو زیادہ پُرسکون، زیادہ آزاد اور زیادہ مہذب و شایستہ ہو ـ پھر ہٹلر تو ختم ہو گیا اور اسی کے ساتھ وہ نیا لباس بھی گیا جو دنیا کو ملنے والا تھا، لیکن برطانیہ، امریکہ اور روس بیشک موجود ہیں اور جس "عہد نو" کی بشارت انھوں نے سُنائی تھی، اس کا بھی آغاز ہو گیا ہے اور اگر ہواؤں کے رُخ سے موسم کا حال پہچانا جا سکتا ہے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ جدید "آئین دہر" دُنیا کو سازگار ہوتا نظر نہیں آتا۔ دُنیا کے اس نئے نظام کا جو صحیفہ جنگ کے دوران میں پیش کیا گیا اس کے نمایاں باب دو تھے ایک اقوام عالم کی آزادی، دوسرے معیار زندگی کی بلندی اور اس میں شک نہیں کہ دونوں باتیں وہ ہیں جو حیات انسانی کا انتہائی مقصود قرار دیجا سکتی ہیں ـ لیکن جب لڑائی کے بعد اس اجمال کی تفصیل اور اس "متن" کی تفسیر کا وقت آیا تو پتہ چلا کہ قوم، آزادی اور معیار زندگی یہ سب سیاسی اصطلاحات ہیں جن کا مفہوم وقت و ضرورت کے لحاظ سے ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور اس طرح، نئے آئین، نئے نظام اور نئے زمانہ سے جو توقعات دُنیا نے وابستہ کی تھیں، ان کی حیثیت واہمہ و خیال سے زیادہ نہیں رہ جاتی ـــ یہ لڑائی جیسا کہ کہا جاتا ہے، ملکوں اور سلطنتوں کی لڑائی نہ تھی بلکہ عقاید کی جنگ تھی، تاتسیت و فاستیت کے خلاف دیمقراطیت اور جمہوریت کی جنگ تھی، جور و استبداد کے خلاف، علمبردارانِ امن و سکون کی جنگ تھی ـ لیکن اب کہ فاستیت و تاتسیت کو بیخ و بُن سے اُکھاڑ دیا گیا ہے اب کہ جور و استبداد کے دیوتا سولی پر چڑھائے جا چکے ہیں، اب کہ دیمقراطیت و جمہوریت کے جھنڈے شرق سے غرب تک ہر جگہ لہراتے نظر آتے ہیں ـــ کیا دنیا واقعی آزاد ہے، کیا انسان سچ مچ امن و سکون کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور کیا اس کا مستقبل واقعی ویسا ہی امید افزا ہے جیسا کہ بتایا گیا تھا ؟ ـــ اس سوال کا جواب اُن سے نہ چاہو جنھوں نے یہ لڑائی جیتی ہے، یہ استفسار اُن سے نہ کرو جو نشۂ کامیابی میں سرشار ہیں، بلکہ اُن قوموں سے پوچھو جو محکوم ہیں، اُن انسانوں سے پوچھو جو غلام ہیں اور اس سہ زمین سے پوچھو جہاں کے بسنے والے پہلے سے زیادہ خطرہ فاقہ کی مصیبت میں مبتلا ہیں ـ

سب سے زیادہ اہم سوال نئے نظام عالم میں قوموں کی آزادی کا تھا اور کہا گیا تھا کہ "آئین جدید" کی بنیاد صرف اس اُصول پر استوار کی جائے گی کہ قوموں کے باب میں چھوٹے بڑے کا کوئی سوال باقی نہ رہے اور کوئی قوم، دوسری قوم کے حقوق کو غصب نہ کر سکے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اب یہ سوال پہلے سے کہیں زیادہ تلخ حقیقت اختیار کرتا جاتا ہے اور کمزور قوموں کی تعداد اور ان کی بیدست و پائی میں بجائے کمی کے اور اضافہ ہو رہا ہے ـ یورپ میں پہلے کمزور

قوموں کا مرکز وسط یوروپ تھا اور اسی سے ملا ہوا مشرق وسطی کا حصہ، لیکن آج ریاستہائے بلقان، یونان، شام، عراق اور فلسطین کے علاوہ ایران بھی اسی گروپ میں شامل ہے، اطالیہ کا شمار بھی اسی میں ہے اور جاپان و جرمنی کا نام بھی اسی فہرست میں نظر آتا ہے۔

پھر کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہاں کی حکومتیں آزاد ہیں، یہاں کی قوموں کو پورے حقوق خود اختیاری حاصل ہیں اور ان پر کسی بڑی قوم کا دباؤ نہیں؟ — جنگ سے پہلے دُنیا کی سیاسی تقسیم جو کچھ بھی رہی ہو، لیکن اب وہ یقیناً تین حصوں میں منقسم ہے اور اب انھیں تین حصہ داروں کے ہاتھ میں دُنیا کی قسمت کا فیصلہ ہے۔ جو بدقسمتی سے خود ایک دوسرے کے خلاف ریشہ دوانیوں میں مصروف ہیں اور ان میں سے ہر ایک یہی چاہتا ہے کہ وہ دُنیا کے زیادہ سے زیادہ حصہ پر اپنا تسلط قایم کرے — روس جو قبل از جنگ حدود ایشیا سے آگے بڑھنے نہ دیا جاتا تھا، ایک طرف تمام وسط یوروپ پر چھایا ہوا ہے اور دوسری طرف ایران و عراق تک اس کا اثر وسیع ہو رہا ہے، برطانیہ جس کی اقتصادی سیادت اس جنگ میں ختم ہو چکی ہے، اپنی کھوئی ہوئی ساکھ حاصل کرنے کے لئے وہ سب کچھ کر رہا ہے جو ایک مضطرب الحال کر سکتا ہے، امریکہ جس نے نہ صرف اپنی دولت بلکہ عسکریت کا سکہ بھی اس جنگ میں بٹھا دیا ہے جانتا ہے کہ یہ صدی اسی کی ہے اور اسی کو دُنیا پر چھا جانے کا حق حاصل ہے۔

جسوقت ہم غور کرتے ہیں کہ قوموں میں اختلاف کیوں ہے تو اس میں ہم کو صرف ایک جذبہ کام کرتا نظر آتا ہے اور وہ جذبہ عیش و تنعم کا ہے جس کے پورا کرنے کے لئے دولت کی ضرورت ہے اور موجودہ زمانہ میں دولت کا زیادہ سے زیادہ حصول اسی طرح ممکن ہے کہ تجارت و صنعت کو ترقی دیکر دنیا کے بازاروں پر چھا جایا جائے اور دوسرے ملکوں اور قوموں کی دولت کو اپنے ملک میں منتقل کر لیا جائے۔ پھر اسی کے ساتھ خوف کا یہ جذبہ بھی کام کرتا رہتا ہے کہ کوئی اور فریق ان ذرایع دولت کو چھین نہ لے، اس لئے، عسکریت کا قیام ضروری ہو جاتا ہے اور بقاء عسکریت کے لئے بہت سی ان صنعتوں کا جن پر عسکریت کے قیام کا انحصار ہے۔

دوسری چیز جس کا "آئین جدید" میں بڑی قوت کے ساتھ اعلان کیا جاتا ہے اور جس کو تہذیب و شایستگی کا نشان قرار دیتے ہیں، وہ "معیارِ زندگی" کی بلندی ہے۔ اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ جو انسان اسوقت جھونپڑے میں رہتا ہے وہ محلوں کا خواب دیکھنے لگے، جو پیادہ چلتا ہے وہ موٹر کی تمنا کرے، جو معمولی غذا و لباس کے ساتھ زندگی بسر کر رہا ہے، وہ لذیذ غذاؤں اور قیمتی ملبوس حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ گویا "معیارِ زندگی" کی بلندی کا مقصود بھی وہی عیش و تنعم قرار پاتا ہے۔ جس کے حصول میں تصادم و اضطراب ضروری ہے۔

دُنیا کو یقیناً "معیار زندگی" بدلنے کی ضرورت ہے، لیکن یہ تبدیلی بلندی کی طرف نہ ہونا چاہئے بلکہ برتری و بہتری کی طرف۔ زندگی کا صحیح معیار، صحیح اخلاق ہے نہ کہ قیمتی معاشرت۔ امن و سکون نام ہے اطمینان نفس کا اور یہ اسی وقت میسر آسکتا ہے جب ہم اپنی تمناؤں کو محدود کر دیں اور "معیار زندگی" کے بلند کرنے کے معنے تمناؤں کو اور زیادہ وسیع کر دینا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اس نوع کی قانع زندگی، انسان کے قوائے ذہنیہ میں تعطل پیدا کر دینے والی ہے، لیکن یہ بھی

اسی عیش و تنعم کے نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس وقت تک انسان نے قوائے ذہنیہ سے کام لیکر جتنی ایجادات و اختراعات کی ہیں ان کا مقصود یا تو راحت و عشرت کے ذرایع وسیع کرنا ہے یا ان ذرایع کے تحفظ کے لئے ہلاکت آفریں آلات طیار کرنا۔ یہاں تک کہ جن ایجادات کو خالص علمی خدمت کہا جاتا ہے، وہ بھی اخیر میں غیر علمی اور غیر انسانی مقاصد کی تکمیل کے لئے وقف ہو جاتی ہیں — اگر ہوائی جہاز کے ذریعہ سے انسان مہینوں کی مسافت گھنٹوں میں طے کر لیتا ہے، اگر تار اور لاسلکی کے ذریعہ سے دُنیا کے حالات اسے بروقت معلوم ہوتے رہتے ہیں، اگر وہ مشینوں کے ذریعہ سے ہزاروں آدمیوں کا کام صرف چند آدمیوں سے لے سکتا ہے، اگر وہ بجلی کی مدد سے دُنیا کو بقعۂ نور بنا سکتا ہے، اگر وہ نواميس قدرت پر قابو پاکر بہت سی انہونی باتوں کو ممکن بنا سکتا ہے، تو کیا اس سے واقعی نوع انسانی کو کوئی فایدہ پہونچتا ہے۔ غالباً نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس تجربہ و مشاہدہ بتاتا ہے کہ ان سب کا مقصود آخر میں وہی مادی منفعت کا حصول قرار پاتا ہے اور اس طرح قوموں کی باہمی کشاکش کسی طرح ختم ہوتی نظر نہیں آتی خاصکر ایسی حالت میں جب کہ خود انسان کو بھی اس پر قابو نہیں کہ وہ ہوا کے اس رُخ کو پلٹ دے اور ذہن انسانی کے اس رجحان کو بدلدے۔ الغرض اس کشاکش کو دُنیا میں بڑھنا ہے، نوع انسانی کے باہمی اختلاف و عناد کو شدید تر ہوتا جانا ہے، یہاں تک کہ وہ خود ایک دوسرے کو ہلاک کردیں یا تمدن جدید کی یہ سر بفلک عمارت گر کر اپنے خداوندوں کو ہمیشہ کے لئے ختم کردے۔

ڈاکیوں کی ہڑتال

آج ۲۵ جولائی ہے اور پورے پندرہ دن چٹھی رسانوں کی ہڑتال کو ہو چکے ہیں۔ جب تک ہڑتال شروع نہ ہوئی تھی نہ اس امر کا صحیح اندازہ ہو سکتا تھا کہ یہ تعطل کتنا تکلیف دہ اور نقصان رساں ثابت ہوگا اور نہ اس کا یقین کہ یہ سلسلہ اتنے عرصہ تک قایم رہے گا۔

۹ جولائی سے، رجسٹری، منی آرڈر، پارسل اور وی، پی وغیرہ کی روانگی بالکل بند ہے اور ۱۱ جولائی سے خطوط کی آمد بھی تقریباً بند ہے، کیونکہ اس دوران میں ہم کو کم از کم تین چار سو خطوط اور اخبارات وغیرہ ملنا چاہئے تھے، حالانکہ ابھی تک ہمیں صرف ۴۰، ۵۰ خط موصول ہوئے ہیں اور وہ بھی اس صورت سے کہ ہمارا آدمی مختلف ڈاکخانوں میں جاتا ہے اور کچھ خط ہمیں دستیاب ہوتے ہیں اور کچھ کہیں سے۔ بہرحال ۱۱ سے اسوقت تک تمام کام بند ہیں اور ہم نے بھی خطوط لکھنا بند کر دیے ہیں، کیونکہ ان کے پہونچنے کا یقین نہیں۔

جولائی کا نگار ۹ جولائی کو روانہ ہوا ہے اور ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ تمام خریداروں کو مل گیا ہوگا اس لئے اسٹرائیک ختم ہونے کے بعد جن حضرات کو پرچہ نہ ملا ہو وہ ازراہ کرم ہمیں اطلاع دیں، ہم ایک محدود مدت تک دوبارہ فراہمی کی کوشش کریں گے۔ اس دوران میں جن حضرات نے ہمیں خطوط بھیجے ہیں وہ بھی اسٹرائیک ختم ہونے کے بعد دوبارہ خط لکھنے کی زحمت گوارا فرمائیں تاکہ ہم انکی فرمایش کی تعمیل کر سکیں یا جو کچھ انھوں نے دریافت کیا ہے اس کا جواب دے سکیں۔

خیال ہے کہ یکم اگست تک کوئی نہ کوئی فیصلہ ہو جائے گا، لیکن یقین نہیں، اس لئے اگر یہ سلسلہ آیندہ بھی جاری رہا تو اگست کا نگار بھی اس وقت تک روک رکھا جائے گا جب تک اسٹرائیک جاری ہے۔

تنقید کا ارتقاء اُردو ادب میں

(بہ سلسلۂ ماسبق)

تذکروں کا یہ دوسرا دور دراصل "آبِ حیات" سے شروع ہوتا ہے جس کی اہمیت اُردو کی پہلی تاریخ ادب ہونے کے اعتبار سے بہت زیادہ ہے اور کچھ اس بنا پر بھی کہ اس کے بعد جو تذکرے اور ادب کی تاریخیں لکھی گئیں وہ کم و بیش، رنگینیٔ عبارت سے قطع نظر، اسی انداز پر لکھی گئیں۔ اور اسی کی متعین کردہ راہ پر گامزن ہوئیں مگر اُن کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو آبِ حیات کو حاصل ہوئی۔ قدیم تذکروں میں اور اس دور کے تذکروں میں اگر غور سے دیکھا جائے تو سوائے اس فرق کے کہ قدیم تذکروں میں اختصار سے کام لیا جاتا تھا اور ان تذکروں میں ذرا تفصیل سے کام لیا گیا ہے کچھ بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہیئت قریب قریب وہی ہے صرف لباس و جسامت میں ضرور فرق ہے۔ ہاں! قدیم تذکروں میں اُردو زبان کی پیدائش۔ دور بہ دور تغیرات کا حال نہ ہوتا تھا لیکن ان نئے تذکروں میں زبان اور اُس کی تاریخ وار ارتقائی منازل کا بھی ذکر پایا جاتا ہے۔ قدیم تذکروں میں شعراء کی زندگی۔ اُن کی شخصیت۔ کلام کا انتخاب اور اس پر تنقید یا تبصرہ پایا جاتا تھا۔ بالکل یہی چیزیں ان نئے تذکروں کا بھی سرمایہ ہیں مگر ذرا تفصیل کے ساتھ۔ ان نئے تذکروں کے اس قدر تفصیلی بیان سے ان تذکروں کی جہاں قدر و قیمت کچھ بڑھی وہاں ایک خامی بھی آگئی اور وہ یہ کہ ان تذکروں میں وہ جامعیت جو قدیم تذکروں میں پائی جاتی تھی باقی نہ رہی۔ ہر دور کے صرف مخصوص شعراء کا ذکر ان تذکروں میں کیا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے قدیم تذکروں میں اس بات کی کوشش ہوتی تھی کہ جہاں تک ہو سکے زیادہ سے زیادہ شعراء کا حال درج کیا جائے۔ نئے تذکروں میں تاریخی عنصر کے غلبہ کی بنا پر شاعروں کے حالات ذرا تفصیل سے بیان ہوئے ہیں اور ہونے چاہئے بھی تھے کہ ان نئے تذکرہ نگاروں کے پاس قدیم تذکرہ نگاروں کی بہ نسبت زیادہ مواد تھا۔ شخصیت کے اظہار میں بھی جدید تذکرے قدیم تذکروں سے زیادہ کامیاب ہیں۔ تنقید کا رنگ تقریباً وہی ہے جو قدیم تذکروں میں تھا۔ ہاں! جدید تذکروں میں کہیں کہیں ایک ہی دور کے مختلف شعراء کے کلام کا موازنہ و مقابلہ کر کے بھی دکھایا گیا ہے۔ اور معانی پر بھی سرسری نظر ڈالی گئی ہے لیکن تنقید کے اُن بنیادی تصورات کا جو حالی نے متعین کئے تھے کہیں بھی پتہ نہیں ہے۔ یہاں کاشف الحقایق اور تذکرۂ جلوۂ خضر کی تنقیدوں کی کچھ مثالیں دی جاتی ہیں جس سے ان دونوں کتابوں کی تنقیدی حیثیت کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

سودا کے متعلق نواب سید امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں لکھا ہے:۔ "ہر چند وہ اس صنف شاعری (غزل)

میں میر صاحب کے برابر نہیں اس پر بھی وہ اس صنفِ شاعری کے ایک بڑے اُستاد ہیں۔ اُن کا کلام درد۔ سوز و گداز و خستگی سے خالی نہیں ہے اور یہ وہ صفتیں ہیں جو غزل سرائی کی جان ہیں۔" نہایت سطحی تنقید ہے اور سطحی مطالعہ کا نتیجہ۔ درد، سوز و گداز و خستگی عام صفتیں ہیں جو دوسروں کے اشعار پر بھی چسپاں ہو سکتی ہیں توجہ حسن الفاظ اور اس کے اثر کے دام میں پھنس کر رہ گئی ہے کہ روحِ شاعری سے کوئی شناسائی حاصل نہیں کی گئی۔ مولف کا شف الحقائق اکثر و بیشتر یہی الفاظ دوسروں پر تنقید کرتے ہوئے بار بار دہراتے ہیں۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔ سید انشاء کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:۔ "جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عمر ضایع کرتے رہے اُن کی غزل گوئی بے مزہ رہی۔ مگر جب ترک خدمت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی تو اُن کے کلام میں فی الجملہ شستگی۔ سوز و درد و گداز کا مزا آگیا۔" ایک مثال اور ملاحظہ ہو:۔ غالب کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ "غالب کا یہ فرمانا ہم میر کے رنگ میں در آئے واقعات سے بعید نہیں ہے۔ واقعی جو سوز و گداز۔ خستگی۔ درد۔ برشتگی۔ نشتریت۔ بلند پروازی۔ نازک خیالی۔ جلالت۔ تہذیب۔ شوخی۔ غالب کے کلام میں ہے باستثنائے میر و درد کسی کے کلام میں بھی نہیں پائی جاتی۔" ناسخ کے متعلق صاحبِ کاشف الحقائق لکھتے ہیں کہ:۔ "ناسخ کی تشبیہیں اکثر بلند خیالی کی داد دیتی ہیں۔ اس پر بھی کبھی کبھی پھیکی کا انداز پیدا کر لیتی ہیں۔ ایک جگہ اور لکھتے ہیں کہ:" وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو درحقیقت احاطۂ غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات و جذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دو میں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی"۔ یہ تنقید کی مثال ضرور وسعتِ مطالعہ اور دقتِ نظر پر دلالت کرتی ہے مگر ایسی مثالیں کم پائی جاتی ہیں۔ بہرحال مندرجۂ بالا مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ تنقید نے اپنا رخ بدلا ضرور تھا مگر اپنی منزل پر نہیں پہونچی تھی۔

صفیر بلگرامی جلوۂ خضر میں لکھتے ہیں:۔ "انہی (آصف الدولہ) کے وقت میں میر ضاحک مع اہل و عیال فیض آباد میں آ بسے۔ سودا اور ضاحک امیروں کے کھلونے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث توسیع رزق تھیں اور امیروں کو خوش کرنے کو ہجووں کی بھرمار شروع کر دی۔ سودا کی جو اسی وضع کے سبب بن پڑی تھی تو ہر ایک نے یہی راہ اختیار کی"۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔ "جرأت اس رنگ کے موجد تھے مگر بہ سبب کم علمی کے بہت کھل گئے تھے۔ مومن خاں کے علم نے ان واقعات کو مشکل بندش اور نرالی ترکیبوں سے ایسے پردے میں رکھا کہ ادا شناس ہی اس کے مزے کو خوب جانتا ہے۔ اسی سبب سے اکثر اُن کے اشعار کو لوگ بے معنی بتاتے ہیں۔

ان متذکرہ بالا تذکروں میں تنقید اُس معیار سے کچھ آگے نہیں دکھائی دیتی جو معیارِ تنقید محمد حسین آزاد کی کتاب "آبِ حیات" میں پایا جاتا ہے۔

"آبِ حیات":۔ ہر چند کہ آبِ حیات [illegible] کا بھی انداز تنقید حالی کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا اور [illegible]

تو آبِ حیات جدید نظریۂ تنقید کی روشنی میں جس کی ابتدا آزاد کے زمانہ ہی سے ہوگئی تھی۔ کوئی بڑا تنقیدی کارنامہ نہیں ہے۔ تنقیدی حیثیت سے زیادہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اور تحریر کی شگفتگی نے اسے اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ناقدانہ اندازِ تحریر اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ناقدانہ تحقیق و تفتیش سے کام لیا ہے بلکہ برعکس اپنی کتاب کو دلچسپ بنانے کے لئے فرضی حکایتوں۔ لطیفوں اور قیاس آرائیوں کو بہت کچھ دخل دیا ہے۔ "غلط الزامات، جانبداری اور تاریخی غلطیاں، آبِ حیات کی مخصوص خامیوں میں سے ہیں۔ آبِ حیات کی تاریخی غلطیوں کو تو اس حقیقت پر مبنی کیا جاسکتا ہے۔ اُس زمانہ میں ایسا سرمایہ اور مواد موجود نہ تھا جس کی چھان بین سے نتیجہ خیز اور مستند واقعات تک رسائی ہو سکے۔ اس لئے ان غلطیوں کا ہونا ایک حد تک ناگزیر تھا۔ حالانکہ بیشتر مواقع پر فاضل مصنف نے دیدہ و دانستہ ٹھوکر کھائی ہے۔ لیکن غلط الزامات۔ زیادتیاں اور عقیدت و جانبداری کے جوش میں غلط بیانیاں، یہ ایسے الزامات ہیں، جو کسی طرح بھی دور نہیں کئے جاسکتے۔ میر نہایت خود دار اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے لیکن آزاد کا قلم جب ان کی شخصیت کی تصویر کھینچتا ہے تو بہت ناگوار و بدنما کر کے دکھاتا ہے۔ میر کو انتہائی بد دماغ اور تنک مزاج ثابت کرنے میں آزاد نے امکانی کوشش کی ہے اور اپنے ثبوت کے لئے جگہ جگہ طبعزاد قصوں اور حکایتوں کو واقعات کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے آزاد کا بیان ہے کہ: "میر صاحب اپنی بد دماغی اور نازک مزاجی سے کسی بات پر نواب سے بگڑ کر بیٹھ رہے اور فقر و فاقہ میں گزار دی"۔

مرزا علی لطف، میر صاحب کے ہمعصر تھے۔ وہ گلشن ہند میں لکھتے ہیں "اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہیں ہوا اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج تک کہ ۱۲۱۵ھ ہے وہی حال ہے"۔

میر تقی میر کے متعلق ایک اور جگہ آزاد لکھتے ہیں کہ:۔ "افسوس یہ ہے کہ ان کو اوروں کے کمال بھی دکھائی نہ دیتے تھے۔ میر کے تذکرے نکات الشعراء پر ایک سرسری نظر آزاد کے اس بیان کی تردید کر دیتی ہے اس میں شک نہیں کہ میر کے شعر جانچنے کا معیار بہت بلند تھا لیکن یہ امر کہ وہ دوسروں کے کمالات کے معترف ہی نہ ہوتے تھے حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ میر جسے قابلِ تعریف سمجھتے ہیں اُس کی تعریف کرتے ہیں اور جسے قابلِ مذمت سمجھتے ہیں اُس کی مذمت کرتے ہیں۔ وہ نہایت صاف گو۔ اور بے لاگ کہنے والوں میں سے تھے۔ اُن کا احساسِ تنقید معاصرانہ اختلاف اور بغض سے بہت بلند تھا در آزاد سے کہیں زیادہ قوتِ نقد اُن میں موجود تھی۔ وہ ایک حقیقی نقاد کی طرح ہمیشہ اصلیت کی نقاب کشائی کرتے تھے فضول نے جہاں خاکسار۔ ثاقب۔ یکرو کی مذمت کی ہے وہاں درد اور اپنے حریف سودا کی تعریف بھی کی ہے اور برجستہ کی تعریف میں تو ایک حد تک شاعرانہ مبالغہ سے کام لیا ہے۔

آزاد کا بیان ہے کہ: "میر نے نکات الشعراء کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ یہ اُردو کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایکہزار

شاعروں کا حال لکھوں گا مگر اُن کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ آزاد کا بیان ہے کہ "ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہ بچا۔ ولی کہ بنی نوع شعراء کا آدم ہے اُس کے حق میں میر فرماتے ہیں 'ولی شاعر است از شیطان مشہور تر"۔ نکات الشعراء کے دیباچہ کا مطالعہ آزاد کے بیان کو بالکل بے بنیاد ثابت کر دیتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کی نظر سے نکات الشعراء کبھی گزری ہی نہ تھی اور انھوں نے صرف قیاس آرائی سے کام لیا۔ میر نے کہیں یہ نہیں لکھا ہے کہ میں ایک ہزار شاعروں کا حال لکھوں گا اور ولی کی نسبت میر نے لکھا ہے کہ "از شہرت احتیاج تعریف ندارد"، شیطان والا فقرہ تذکرے میں کہیں نہیں ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا کے متعلق بھی آزاد نے بے بنیاد باتیں لکھی ہیں جو پایۂ تحقیق پر پوری نہیں اُترتیں۔

جانبداری کی مثال اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ آزاد نے محض اپنے اُستاد کو چمکانے کی خاطر ظفر کے تمام دواوین ذوق کے بستے میں باندھ دئے۔ ذوق کی اُستادی مسلم مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ظفر کی ساری عمر کی محنت پر پانی پھیر کر اُستاد ذوق کو ظفر کے دیوانوں کا مالک بنا دیا جائے۔ آزاد کے اس فعل کی بڑی حد تک ذمہ داری ان کی حد سے بڑھی ہوئی وہ عقیدت ہے جو انھیں اپنے اُستاد ذوق سے تھی۔ اور یہی عقیدت بڑی حد تک ظفر کے سرمایۂ کمال کی خیانت کا باعث ہوئی۔ ظفر کے دواوین کے متعلق لکھتے ہیں:۔ "پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت مرحوم کے ہیں"، مگر اور تذکرہ نویسوں کے بیان سے آزاد کے اس بیان کی بھی تردید ہوتی ہے۔ ظفر کے متعلق طبقاتِ شعراء ہند مؤلفہ منشی کریم الدین (۱۸۲۷ء) میں لکھا ہے:۔ "شعرا ایسے کہتے ہیں کہ ہمارے زمانہ میں کوئی نہیں کہتا"۔ تذکرۂ بہار بے خزاں میں ہے:۔ "بفنِ شعر میلے وفا بستے تمام دارد" اس کے علاوہ ظفر کا رنگِ شاعری ذوق کے رنگِ شاعری سے بھی جداگانہ ہے۔ غالب و ذوق کے معاملہ میں بھی آزاد نے غالب کے ساتھ زیادتی کی ہے اور عقیدت کے جوش میں۔ انصاف، غیر جانبداری اور تنقید کا خون روا رکھا ہے۔

ان خامیوں سے قطع نظر آبِ حیات میں خوبیاں بھی ہیں۔ شخصیت کی تعمیر میں جہاں تعصب اور جانبداری سے کام نہیں لیتے وہاں بڑی جاندار تصویریں کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کی تصویریں مردہ نہیں بلکہ زندہ اور چلتی پھرتی معلوم ہوتی ہیں۔ بہرحال آزاد اپنے انداز بیان۔ شخصیت کی تعمیر، اور تنقیدی اشاروں کے لحاظ سے قدیم تذکرہ نویسوں سے آگے نکل گئے ہیں۔ اور "آبِ حیات" کوئی خاص تنقیدی کارنامہ نہ ہوتے ہوئے بھی کیا بلحاظ تعمیرِ شخصی۔ کیا بلحاظِ تاریخ۔ کیا بلحاظ تنقید اور کیا بلحاظ دلچسپی قدیم تذکروں پر فوقیت رکھتی ہے اور بعد کے تذکرہ نویس کم و بیش سب اسی کی خوشہ چینی کرتے آئے ہیں۔

خمخانۂ جاوید:۔ یہ تذکرہ ہر چند کہ بہت بعد میں منصۂ ظہور پر آیا مگر اس کے مصنف لالہ سری رام دہلوی، حالی اور مولوی محمد حسین آزاد کے ہمعصر اور دوست تھے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اس تذکرہ کی ترتیب میں فاضل مصنف نے بہت محنت جانفشانی اور انتہائی کاوش سے کام لیا ہے اور بہت تحقیق و تفتیش کے بعد اُس کو مرتب کیا ہے اور خوب خوب داد تلاش و جستجو دی ہے مگر پھر بھی عیوب اور اغلاط سے پاک نہیں ہے فاضل مصنف انگریزی تعلیم سے بھی بہرہ مند تھے مگر تعجب ہے۔ وہ تنقید کا حق اس حد تک بھی ادا نہ کر سکے جتنا حالی نے کیا۔ دیباچہ میں مصنف نے دوسرے تذکروں کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے

اُن سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ان کا تذکرہ خود خامیوں سے خالی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ شعراء کا حال جمع کرنے میں پُرانے تذکروں کی پیروی اور انتخاب اشعار میں اپنی بدمذاقی کا ثبوت دیا ہے۔ شعراء کے حالات بیان کرنے میں ذرا تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور واقعات نسبتاً اس میں زیادہ ہیں۔ مگر شخصیت کی تعمیر میں بالکل کمزور اور تصویریں بالکل بے آب و رنگ ہیں۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس سے بھی فاضل مصنف عہدہ برا نہیں ہو سکے ہیں اور اکثر اوقات دوسروں کی رائے اور تنقیدوں کو نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ داغ دہلوی پر تنقید کرتے ہوئے وہ صرف تصویر کا ایک ہی رُخ اُجاگر کرتے ہیں۔ داغ کی صرف خوبیاں ہی خوبیاں گنوائی ہیں اور اُن میں بھی وہی باتیں ہیں جو اس سے پہلے ہارہا کہی جا چکی ہیں۔ غرض تنقیدی حیثیت سے یہ کتاب "آبِ حیات" سے بھی کم درجہ کی ہے۔ غلط بیانیاں بھی کہیں کہیں ہو گئیں ہیں۔ مثلاً۔ شاہ ولی اللہ صاحب کو شاعر بتایا ہے اور اُن کا تخلص اشتیاق لکھا ہے۔ اس غلطی پر مولانا حالی نے متنبہ کر دیا تھا۔ اسی طرح تعشق کو انشؔ کا بیٹا بتایا ہے جو غلط ہے۔ لیکن ان تمام خامیوں اور غلطیوں کے باوجود اس کتاب کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور نیز اس لحاظ سے بھی کہ اس میں سامان اور تذکروں سے زیادہ ہے اور ان سب واقعات و حالات کو جمع کرنے میں انتہائی کاوش اور جانفشانی سے کام لیا گیا ہے۔ غرض بحیثیت تذکرہ اُردو ادب میں اس کا بڑا درجہ ہے اور ایک حد تک یہ "اُردو نظم کی انسائیکلو پیڈیا" کہلائے جانے کا مستحق ہے۔

"گلِ رعنا" ــــ اس کے مصنف عبدالحی صاحب ہیں۔ اور تذکروں کی طرح اس کتاب کا ماخذ بھی "آبِ حیات" ہے حالانکہ کسی کتاب میں آبِ حیات پر اتنی نکتہ چینیاں نہ کی گئی ہوں گی جتنی اس کتاب میں کی گئی ہیں۔ "گلِ رعنا" کی حیثیت بھی ایک تذکرے سے آگے نہیں بڑھتی جس میں کچھ تو آبِ حیات کی غلطیوں خامیوں اور قیاس آرائیوں کا انکشاف اور اُس کی تردید و تصحیح کی گئی ہے اور کچھ خود آبِ حیات سے اخذ کر کے واقعات و تنقیدی اشارے لکھے گئے ہیں۔ کہیں کہیں اُن کے تنقیدی اقوال پر بھی رائے زنی کی گئی ہے اور انھیں غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک آبِ حیات کی قیاس آرائیوں کا انکشاف ہے وہ حصہ قابلِ قدر ہے۔ مثلاً سوداؔ کے ذکر میں ہے: "آزاد کہتے ہیں کہ ۱۱۸۵ھ لکھنؤ پہونچے۔ نواب شجاع الدولہ نے بے تکلفی سے یا طنز سے کہا کہ مرزا تمھاری وہ رباعی اب تک میرے دل پر نقش ہے۔ "بپاس وضعداری پھر دربار گئے"۔ یہ سب افسانہ ہے۔ شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے ..... یہ بھی غلطی ہے کہ دلّی سے براہِ راست یہاں آئے۔ یہ بھی غلط ہے کہ سوداؔ ایک بار کے سوا پھر دربار نہ گئے۔ شجاع الدولہ جب تک جیتے رہے یہ اُن کی ملازمت میں رہے" غرض اسی طرح اُن لغزشوں کا ذکر جا بجا کیا گیا ہے جو آزاد سے سرزد ہوئیں۔ اور اب پایۂ تحقیق کو پہونچ چکی ہیں۔ مگر جہاں آزاد کی تنقید پر محاسبہ کرتے ہیں وہاں خود اپنی کوئی بے لاگ رائے نہیں دیتے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ "افسوس ہے کہ آزاد نے انشاء کو جا بجا مصحفی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے"۔ "انشاء کو مصحفی کے مقابلہ میں لانا ہی مصحفی کی سخت توہین ہے" لیکن چونکہ مصنف گلِ رعنا میں قوتِ نقد کا مادہ آزاد سے بھی کم تھا اس لئے اس فقرے کے بعد کوئی ایسی تنقید نہیں ملتی جو انشاء پر مصحفی کی

برتری ثابت کرتی بلکہ برعکس جو باتیں مصحفی کی برتری کے لئے لکھی گئی ہیں وہ بالکل لچر ہیں مثلاً کلام کی ضخامت اور شاگردوں کی بہتات۔ کلام کی ضخامت اور شاگردوں کی زیادتی کمالِ فن یا شاعرانہ خوبی پر ہرگز دال نہیں ہو سکتی۔ تنقید کے دیگر مقامات پر جہاں آزاد کی تنقیدوں پر کوئی محاسبہ نہیں ملتا وہاں آزاد ہی کے آراء کو نقل کر دیا جاتا ہے اور اُسی پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ "آزاد نے ٹھیک لکھا ہے۔ آزاد نے سچ کہا ہے۔ آزاد کی رائے اس میں بے لاگ ہے" وغیرہ وغیرہ اور بہت جگہ آزاد سے استفادہ کیا جاتا ہے لیکن اُن کا کوئی حوالہ نہیں دیا جاتا۔ جہاں نہ آزاد کی رائے نقل کی جاتی ہے اور نہ آزاد سے استفادہ کیا جاتا ہے وہاں تنقیدی کوششیں بالکل ناکام نظر آتی ہیں مثلاً درد و میر کو وہ ایک پلیٹ فارم پر لاکر کھڑا کرتے ہیں۔ حالانکہ درد و میر کے طرزِ ادا اور شاعرانہ اہلیت میں بہت فرق ہے۔ غرض اس کتاب کا تنقیدی حصہ اُردو ادب میں کوئی تنقیدی اضافہ نہیں ہے۔ اس کتاب کا صرف وہی حصہ قابلِ قدر ہے جس میں آزاد کی غلطیوں کا انکشاف اور نئی معلومات کی روشنی میں اُن کی تصحیح کی گئی ہے۔

حالی اور مقدمۂ شعر و شاعری — اوپر جیسا کہ میں کہہ آیا ہوں کہ اُنیسویں صدی کے انقلاب کے بعد اُردو ادب نے بھی کروٹ لی اور اُردو ادب کی نئی کروٹوں کے ساتھ تنقید نے بھی انھیں ادبی اور سماجی کروٹوں کو سامنے رکھکر اپنا راستہ بنایا۔ سرسید۔ آزاد۔ حالی اور شبلی نے ادب کے دھاروں کا رُخ گویا بالکل بدل دیا۔ تنقید ہی کوششوں میں سرسید کا تہذیب الاخلاق۔ آزاد کی آبِ حیات۔ حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری اور شبلی کا موازنۂ انیس و دبیر اُردو تنقید کے ارتقا ہی کی کڑیاں ہیں۔ مگر آزاد اپنی رنگین بیانی ہی میں اُلجھ کر رہ گئے اور انھوں نے تنقید کا جیسا کہ حق ادا کرنا چاہئے تھا نہ کیا۔ شبلی فن نقد سے زیادہ سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کی طرف مائل رہے اور تنقید کی طرف متوجہ ہوئے بھی تو مشرقی طرزِ تنقید اور مغربی طرزِ تنقید کو سمو کر ایک درمیانی راستہ اختیار کیا۔ سرسید اپنے قومی کاموں میں اتنے اُلجھے رہے کہ وہ کوئی تنقیدی کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ حالانکہ ان تینوں اصحاب کی دقائق رسی اور تیز نگاہی کا اعتراف ہر شخص کرے گا۔ ان لوگوں نے ضرورت کے لحاظ سے سیاسی طوفانِ بیداری کے ساتھ ساتھ ادب کے نئے تصورات بھی پیش کئے۔ اور وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور پورا کیا مگر وہ کشمکش جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی اُس کو حالی نے ان سے زیادہ سمجھا اور اُن کے ہاتھوں پہلی مرتبہ "عینیت اور بے معنی تصور پرستی پر بھرپور وار کیا گیا۔" "انھوں نے نئے متوسط طبقہ کی مادی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے۔"

حالی سے پہلے اُردو تنقید صرف الفاظ۔ محاورات۔ بحر۔ عروض کی غلطیوں کی گرفت تک محدود تھی۔ حرفوں کا گرنا اور دبنا۔ الفاظ و محاورات کے استعمال میں سند کے لئے قدیم اساتذہ کے یہاں سے جواز ڈھونڈھنا، یہی نقاد کا فرض خیال کیا جاتا تھا۔ مگر اُنیسویں صدی کے ادبی انقلاب کے بعد اُردو تنقید مغربی طرزِ تنقید سے متاثر نظر آتی ہے اور حالی ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے مغربی خیالات سے استفادہ کر کے تنقید کے بنیادی اُصول اور شعر و شاعری کی ماہیت پر روشنی

ڈالی۔ مگر حالی کے یہاں ایک کمزوری یہ بہت بڑی ہے کہ اُن پر مغربی اثرات نے اسی طرح غلبہ پالیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے۔ یہ احساس کسی قدر نفسیاتی بھی تھا کیونکہ نہ صرف ہمارا ادب بلکہ ہماری کُل زندگی پر مغربی اثرات پڑ رہے تھے اور زندگی کا ہر شعبہ ترقی کے ہر راستہ پر مغرب ہی کا رہینِ منت نظر آرہا تھا۔ جس طرح ہر شعبہ میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی تھی اُسی صورت سے مغربی اُصولِ تنقید نے اہمیت حاصل کرلی۔ حالی بھی نفسیاتی طور پر اپنی شخصیت کو مغربی اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکے اور انھوں نے اُردو ادب میں بھی وہی معیارِ تنقید قایم کرنا چاہا جو انگریزی ادب میں رائج تھا۔ مقدمہ شعر و شاعری اُردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے جس نے تنقید کے لئے ایک نیا راستہ کھول دیا۔ حالی صرف نئے اندازِ تنقید کے بانی ہی نہیں بلکہ اپنے زمانہ کے بہترین نقاد تھے اور مقدمہ شعر و شاعری اُس زمانہ کا ایک بہترین تنقیدی کارنامہ۔ حالی نے اپنے ماحول اور اپنے حدود میں جو کچھ کیا وہ یقیناً لائق ستایش ہے۔ حالی کے اس مقدمۂ شعر و شاعری کو ہم تنقیدی کارنامہ کہنے کے علاوہ حالی کا ایک بہت بڑا "جرأتی کارنامہ" بھی کہہ سکتے ہیں۔ قدیم رنگِ شاعری کے خلاف آواز بلند کرنا۔ تجدیدِ شاعری اور شاعروں کی اصلاح۔ اپنے زمانہ سے الگ ہوکر اور اپنے عہد سے بلند ہوکر کچھ سوچنا اور اسے دوسروں تک پہونچانا۔ کوئی آسان کام نہ تھا۔ قدیم ڈھچر پر اعتراض کرنا اور پُرانی ڈگر سے انحراف کرنا بہت جرأت کا کام تھا۔ مگر آفریں ہے حالی کی جرأت پر کہ انھوں نے تقلید کے پھندوں کو اُتار پھینکا۔ نہ اعتراضوں کی پرواہ کی نہ شخصیتوں سے مرعوب ہوئے اور شاعری کی اصلاح و تجدید میں مصروف ہوگئے۔ یہ انہی کی مساعی جمیلہ اور مقدمہ شعر و شاعری کا اثر ہے کہ ہم آج اُردو نظم کو اس حالت میں دیکھ رہے ہیں۔ یہ حالی ہی کا بتایا ہوا اور سمجھایا ہوا راستہ ہے جس پر چلکر اُردو شاعری اتنی ترقی کرچکی ہے۔ مگر مقدمۂ شعر و شاعری نے جہاں تنقید کے لئے ایک نئی راہ کھول دی وہاں لوگوں کو بے راہ روی کے لئے بھی جواز تلاش کرلینے کا موقع دیدیا اور آج کی آزاد نظم اور تک بندی اُسی مقدمہ شعر و شاعری کا ایک نتیجہ ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری کے شروع صفحات ہی میں ہم کو یہ سطور ملتی ہیں: "شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کیا گیا ہے اور جس قدر اُس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرینِ قیاس ہے"۔ شاعری کی عظمت اور اہمیت کو دیکھتے ہوئے ہمیں ان سطور کو دیکھ کر ضرور تعجب ہوتا ہے اور یہ تعجب اور زیادہ بڑھ جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آگے چلکر حالی خود شعر کی تاثیر اور عظمت کے قایل ہیں۔ اور اس بات کے معترف ہیں کہ شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں اور لئے جاسکتے ہیں انفرادی اور مادی حیثیت سے قطع نظر جو حالی کے ہمیشہ پیش نظر رہی شعر کی عظمت یہی کیا کم ہے کہ وہ "انسان کی اہم اور اعلیٰ دماغی تحریکات کا آئینہ ہے" حقیقت اور اُس کی پراسرار کارفرمائیاں اسی کی بدولت ظاہر ہوتی ہیں۔ یہی انسان کے ذوقِ جمالیات کی تسکین کا ذریعہ ہے اور انسان کے نازک ترین احساسات کے اظہار کا ایک آلہ ہے۔ غالباً حالی نے شعر کی اہمیت پر یہ رائے اُردو شاعری کے اس سرمایہ کو تحتِ شعور میں رکھتے ہوئے دی تھی جو اسوقت تک اُردو ادب کی ملکیت تھا اور جو

صرف تفنن طبع ہی کا ایک ذریعہ تھا اور بس — آگے چلکر جہاں وہ یہ بحث کرتے ہیں کہ شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں یہ رائے دیتے ہیں کہ "ہمارے یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئے" حالی نے اس فیصلہ میں عجلت سے کام لیا ہے اور اُن کا یہ فیصلہ انگریزی ادب کی کورانہ تقلید پر ہی مبنی ہے۔ ورنہ ظاہر ہے۔ شعر کو وزن سے آزاد کرکے اُسکو "موسیقیت" جیسے بے پناہ حربہ سے محروم کرنا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ ایک تخیل اور مضمون کو ایک شعر میں وزن کی قید کے ساتھ نظم کیا جائے اور اُسی تخیل و مضمون کو وزن کی قید سے آزاد ہوکر کہا جائے تو اول الذکر شعر تاثیر و اثر میں کہیں زیادہ ثابت ہوگا۔ شعر کی تاثیر کے متعلق بھی حالی کا معیار مادّی اور افادی ہے اور یہاں اُن کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے گویا وہ "روح شاعری" سے خود بیگانہ ہوں۔ حالی اپنے بیان کی تائید میں زیادہ تر انگریز ادباء و شعراء کے اقوال نقل کرتے ہیں انگریزی ادباء و اقوال کا نقل کرنا کوئی عیب نہیں ہے لیکن اُن سے اس حد تک مرعوب ہونا کہ اُن کے خیالات و افکار کو بغیر جانچے ہوئے بجنسہٖ اخذ کرلینا یقیناً غلطی ہے۔ شاعری کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے حالی لارڈ میکالے کا ایک قول نقل کرتے ہیں کہ "شاعری نقالی ہے" اور اُس کی تائید میں زور صرف کرتے ہیں۔ پھر مزا یہ کہ آگے چلکر خود انھیں کے الفاظ سے اس قول کی تردید ہو جاتی ہے۔ مثلاً تخییل کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ تخییل معلومات کے ذخیرہ کو ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے تو پھر شاعری نقالی کہاں رہی۔ ایک جگہ شعر کی خوبیوں کے متعلق وہ ملٹن کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو" اور پھر وہ جوش۔ سادگی اور اصلیت کے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔ اگر "سادگی" کو حالی کی وضاحت کی روشنی میں شعر کے لئے ضروری سمجھا جائے تو خود ملٹن کے اشعار۔ غالب۔ مومن اور اقبال کا بیشتر کلام زمرۂ شعر سے خارج ہو جائے گا "سادگی" ایک نسبتی اور اعتباری لفظ ہے۔ ایک شعر ایک شخص کے لئے سادہ ہو سکتا ہے اور وہی شعر دوسرے کی نظر میں پیچیدہ۔ بات یہ ہے کہ حالی مغربی ادب سے ذاتی طور پر آشنا نہ تھے اور اُن کی واقفیت انگریزی ادب سے محدود تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود حالی کی عظمت ایک ناقد کی حیثیت سے بہت زیادہ ہے اور اُن کا یہ احسان فن تنقید پر کہ انھوں نے اس کو نئے راستوں سے روشناس کر دیا اور اُس کے لئے نئی راہیں کھول دیں، بھلایا نہیں جا سکتا۔

شبلی اور موازنۂ انیس و دبیر: — تنقید نگاری میں حالی کے بعد شبلی کا نام لیا جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ شبلی نے بھی بعض بنیادی اُمور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے مگر تنقید نگار کی حیثیت سے ان کو وہ مرتبہ حاصل نہ ہو سکا جو حالی کو حاصل ہوا۔ مغربی اسلوب و تصور سے شبلی نے بھی استفادہ کیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ مشرقی نقادوں کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی شاعری۔ اُس کی تعریف۔ اُس کے عناصر۔ محاکات۔ تخییل اور حسنِ صوتی سے بحث کی ہے۔ مگر یہ سب خیالات حالی کے خیالات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں ان میں کچھ تو مشرقی شعراء اور ادباء کی رائے سے استفادہ

کیا گیا ہے اور کچھ مغربی مصنفین سے۔ بنیادی امور پر بحث کرتے ہوئے شبلی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے"۔ شبلی نے یہ فقرہ 'شعر میں الفاظ کی اہمیت' دکھانے کی غرض سے لکھا ہے چنانچہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے"۔ شبلی بھی معنی سے زیادہ الفاظ و حسن صوتی پر جان دیتے ہیں۔ حالانکہ الفاظ بذاتہ نہ بہت حسین ہوتے ہیں اور نہ بدصورت بلکہ موقع و محل استعمال اور تخئیل کا پس منظر اکثر ان کو حسین اور بھدا بنا دیتا ہے۔ ایک شعر میں الفاظ خواہ کتنے ہی خوبصورت کیوں نہ ہوں اور اگر تخئیل و موضوع اُس شعر میں اچھا نہیں ہے تو وہ الفاظ کچھ اثر نہ کریں گے۔ خیالات و جذبات اور الفاظ میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ اچھے خیالات و جذبات ہمیشہ اپنے لئے اچھے الفاظ خود تلاش کر لیتے ہیں۔ شاعری کے بنیادی اُصول سے بحث کرنے کے بعد شبلی نے انیس کے کلام کا موازنہ دبیر کے کلام کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس میں جہاں ایک طرف انھوں نے جانبداری سے کام لیا ہے وہاں دوسری طرف صحیح اُصول تنقید کو بھی مدنظر نہیں رکھا ہے اور تقریباً پُرانے طرز تنقید کو ایک نئے سانچے میں پیش کیا ہے۔ قدیم طرز تنقید بھی فصاحت۔ بلاغت۔ استعارات و تشبیہات پر زور دیتی تھی اور شبلی نے بھی موازنۂ انیس و دبیر میں ان عنوانات کے تحت الگ الگ مثالیں دیکر موازنہ کیا ہے اور جہاں کہیں نئے زاویۂ تنقید کے مطابق انسانی جذبات و احساسات کے تحت تنقید کی ہے وہاں مثالوں سے زیادہ کام لیا ہے اور نئے تنقیدی اشارے بہت کم ملتے ہیں۔ شبلی نئی اور پُرانی تنقید کے بین بین چلتے نظر آتے ہیں۔

تنقید کا تیسرا دور جس کو "دور جدید" بھی کہا جا سکتا ہے اس وقت سے شروع ہوا جبکہ مغربی تعلیم کے زیر اثر انشا پردازوں نے اُردو میں اعلیٰ تنقیدوں کو روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اُردو ادب کے جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقید کے رجحانات بھی بدلنے لگے اور تنقید کا موجودہ دور دراصل ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔ ظفر علی خاں۔ مولوی عبدالحق اور نیاز فتحپوری کی تحریروں اور تصانیف سے شروع ہوتا ہے۔ مولوی حبیب الرحمٰن خاں حسرت شروانی اور پروفیسر حافظ محمود خاں شیروانی نے بھی موقع بموقع اپنی اعلیٰ قابلیتوں سے اُردو کے تنقیدی ادبیات میں اضافہ کیا۔ عبدالسلام ندوی کی شعر الہند۔ محی الدین قادری زور کی روح تنقیدی مقالات۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو۔ رشید احمد صدیقی کی "طنزیات و مضحکات" محمد یحییٰ صاحب کی سیر المصنفین اسی سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ان کے علاوہ اعلیٰ پایہ کے رسایل و جرائد نے تنقید کے ارتقار میں بڑا حصہ لیا اور نگار۔ زمانہ۔ اُردو۔ جامعہ اور شیرازۂ خیال وغیرہ جیسے مقتدر اور اعلیٰ پایہ کے رسالوں اچھے اچھے اور معیاری تنقیدی مضامین شایع کر کے اُردو ادب کے تنقیدی حصہ کو کافی تقویت پہونچائی ہے۔ ان کے علاوہ جن کے نام اوپر آچکے ہیں موجودہ تنقید نگاروں میں فراق گورکھپوری۔ مجنوں گورکھپوری۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ پروفیسر احتشام۔ وقار عظیم۔ ڈاکٹر تاثیر۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے نام بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے فرداً فرداً اپنے گراں بہا تنقیدی مقالات اور تحریروں سے اُردو تنقید کے معیار کو بہت بلند کر دیا ہے۔

علی سجاد مہر اکبرآبادی۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی

ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک عقلی نقطۂ نظر سے

نگار کے پچھلے دو نمبروں میں ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک کے چند خاص پہلوؤں پر مضامین نکل چکے ہیں، مگر اس تحریک کے بعض دوسرے گوشے بھی بحث طلب ہیں، چنانچہ اس تحریک پر عقلی زاویۂ نگاہ سے بھی گفتگو کیجا سکتی ہیں جو بعض حیثیتوں سے بحث کے بنیادی عنصر کا حکم رکھتی ہے، مودودی صاحب کا نقطۂ نظر اسلامی سیاست و امارت کی بابت جو بھی ہو ان چیزوں کا تعلق اس تحریک اور اس کے لٹریچر کی فروعات سے ہے، سوال یہ ہے کہ اس تحریک کی وہ بنیادی غرض و غایت کیا ہے جس کے درپے یہ جد و جہد میں مصروف ہے، یہی ایک سوال ہے جو بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

اس تحریک کی غرض و غایت اور اس کی بنیاد "تجدید دین" کی ضرورت پر مبنی ہے، مگر اسی سوال کے ساتھ یہ سوالات بھی پیدا ہو جاتے ہیں کہ خود دین کیا ہے؟ اور اس کی ضرورت کیوں پیش آئی جس کی بنا پر اس کی تجدید کی ضرورت پڑے؟

جہاں تک دینوی و معیشی معاملات کا تعلق ہے۔ انھیں اجتماعی طور پر بہتر سے بہتر جن طریقوں سے سلجھایا جا سکتا ہے انھیں طریقوں کے مجموعی دستور العمل کو دین، شریعت یا مذہب کہا جاتا ہے، اس تعریف سے مذہب اسلام کے مابعد الطبیعی تصورات سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں اگر ایک شخص صرف اسلامی احکام ہی پر غور کرے گا تو ان کے اسباب و علل سمجھ میں آئے بغیر نہیں رہ سکتے کیونکہ احکام کا سارا تعلق دینوی حالات و مقتضیات کے طور طریقوں سے ہے اور دینوی حالات و مقتضیات ہمارے ہی اعمال و تجربات کے گرد گھومتے ہیں اور ان کے لئے اسلام جو طریقے اور قوانین پیش کرتا اور یہ اپنے اندر جو اجتماعی اور اخلاقی روح (جو شاید مابعد الطبیعی تصورات کا بھی مقصود ہو) رکھتے ہیں وہی دین کی حقیقت ہے اور دین کا دینوی مقصد بھی۔

مذہب کے دو رخ ہیں، ایک وہ جس کا تعلق تصورات مابعد الطبیعت سے ہے اور ایک وہ جس کا تعلق ۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یکسر دینوی زندگی اور اس کے احکام سے ہے سوال یہ ہے کہ مذہب کے یہ دونوں پہلو (خواہ ایک دوسرے سے جڑے رہیں یا جدا جدا) یا خود مذہب بذاتِ خود انسان کا مقصود ہوتا ہے یا کہ یہ کسی اور مقصود کا ذریعہ؟ مقصود کچھ بھی ہو مگر یہ سوال ہی اس وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ ہیئتِ اجتماعیہ کا مواد عقلی بن جاتا ہے یا عقلیت کے قریب ہو جاتا ہے، اس مقام پر انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ دوسرے مسائل کی طرح مذہب پر بھی عقلی حیثیت سے غور کرے، یہ اور بات ہے کہ لوگوں کا کوئی خاص طبقہ تاریخ کے اس مخصوص دور میں بھی اپنے کسی غیر موجہ خوف کی بنا پر عقلی حیثیت سے غور کرنے سے

جھجکتا ہو اور غور کرنے والوں پر بگڑتا ہے۔ مذہب اسلام کا جس وقت ظہور ہوا اس وقت ہیئت اجتماعیہ کا مزاج عقلی نہیں تھا اسی وجہ سے اس کا انداز خطابی تھا، استدلالی نہیں تھا، کبھی چند خاص افراد ایسے عقلی سوالات کر دیتے تو بھی انھیں ویسا ہی جواب دیا جاتا جس کو ہیئت اجتماعیہ کا ذہن برداشت کر سکے۔

اب آیئے کہ اس سوال ہی کو حل کر لیں کہ اسلام بذاتِ خود مذہب کو مقصود تصور کرتا ہے یا کسی اور مقصود کا ذریعہ؟ اسلام کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کے ظہور کے بعد کسی نئے دین کی ضرورت نہیں پڑے گی اور خود کو یہ ہمیشہ کے لئے اور ہر جگہ کے لئے دین یا مذہب کہتا ہے، انسانی اجتماع کی حاجات و مقتضیات کی کوئی تجدید نہیں کیجا سکتی، ان میں اتنا ہی فرق اور تعدد ہے جتنا زمانوں اور مکانوں کا ہے، ایک وقت کی چیز دوسرے وقت کے لئے بے کار ہو جاتی ہے، ایک جگہ اور اس کے ماحول کی وہ حالت نہیں ہوتی جو کسی دوسری جگہ اور ماحول کی ہوتی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ انسان کو خواہ وہ کسی وقت یا کسی جگہ کا رہنے والا ہو سب سے زیادہ جس چیز کی ضرورت ہے وہ یہ کہ اس کی اجتماعی اور انفرادی زندگی خوش اسلوبی کے ساتھ گزرے اگر یہ مذہب کے ذریعہ سے حاصل ہو سکتی ہے (اور یقیناً حاصل ہو سکتی ہے) تو مذہب ذریعہ ہوا اس خوش اسلوبی کے حاصل کرنے کا جو انسان کی اپنی تمدنی حاجت ہے، اور اگر مذہب ہی کے مقصود اصلی ہونے کا دعویٰ کیا جائے تو اس کی کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی!۔

یہ ظاہر ہے کہ مذہب اسلام پہلے ایک مخاص مقام اور ایک خاص وقت میں ظاہر ہوا اسی لئے اس نے اسوقت اور مقام و ماحول کا لحاظ رکھکر اپنے قوانین نافذ کئے۔ یہاں معلوم ہوا کہ جو مذہب خود کو ہر زمانہ کا مذہب کہتا ہے ان مخاص قوانین کا مجموعہ نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ قوانین چند خاص حالات کے ماتحت نافذ ہوئے تھے، بلکہ وہ اس خاص اخلاقی روح کا نام جو اس کے مابعد الطبیعی تصورات (خواہ وہ اور ان کا مقصد کسی زمانے میں سمجھ میں نہ آئیں اور کبھی سمجھ میں آجائیں) اور ان خاص قوانین کے اثر (جو ان قوانین کی علت و غایت کے دریافت کرنے سے ظاہر ہوتا ہے) سے مقصود ہوتی ہے اور جو اپنے نافذ ہو جانے کی وجہ سے آنے والوں کے لئے نمونہ یا تجربہ بن گئی ہے، ورنہ اگر ان چند قوانین ہی کے مجموعے کا نام دین ہو تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی زمانہ اور کسی مقام میں ایک دوسرے کا فرق نہیں، حالات ہر جگہ اور ہر وقت کے ایک ہی ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن میں اسلام کو حضرت نوح و ابراہیم وغیرہ سارے انبیا کا دین قرار دیا گیا ہے حالانکہ ہر نبی اور اس کی اُمت کے قوانین میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔

اس وقت جبکہ مذہب اسلام ملک عرب ہی تک محدود تھا، عربوں کے نزدیک دین انھیں خاص قوانین کے مجموعے کا نام تھا، وہ یہ نہیں سمجھ سکتے تھے کہ دین اسلام ایک اُصول ہے جس کو ہر قوم اپنے مزاج کے موافق اپنا سکتی ہے اگرچہ معاشرتی قوانین وہ نہیں رہیں گے جو ان کے مزاج کے پیش نظر بنائے گئے تھے، مگر جب اسلام ان ممالک میں پہونچا جہاں کے تمدن و معاشرتی تقاضے عرب سے مختلف تھے اور جہاں کی ذہنیت عامہ عربوں سے مختلف تھی تو لازمی تھا کہ اجتماعی ہیئت

اب وہ نہیں رہے جو ہیئت اس وقت کی تھی جبکہ اسلام عرب تک محدود تھا، یہ ایک فطری امر اور طبیعی نتیجہ تھا، مگر اس بدلی ہوئی صورت کی توجیہ عربوں یا مسلمانوں کے پاس یہ تھی (اور ہے) کہ خلافت نہیں رہی اور ملوکیت کا دور دورہ ہوگیا، اگر یہ توجیہ ٹھیک ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر خلافت باقی رہتی تو "فقہ" کا وجود بھی نہیں ہوتا جو کہ عین سبب تھا اسلام کے شعبۂ احکام کو غیر عربوں سے آشنا کرنے کا۔ چونکہ عرب یا وہ مسلمان جن پر عربی ذہنیت غالب تھی انھیں یہ گوارا نہیں تھا کہ اسلام کو ایک اُصول کی حیثیت سے مانیں اسی لئے انھوں نے فقہ خصوصاً نفی فقہ (جس کے اُصول میں وسعت اور رواداری زیادہ سے زیادہ تھی) کی مخالفت کی، صرف اس لئے کہ اس میں عربیت کا لحاظ نہیں رکھا گیا تھا بعضوں نے اس کے وجود ہی کے مخالف بنکر خطابت اور ظاہریت کی بنا ڈالی، بعضوں نے فقہ کو اس صورت میں پیش کیا یا اس کے اُصول ایسے بنائے جن کا مقصد انھیں قوانین کو اس شکل میں پیش کرنا تھا جن کو صاحب شریعت صلعم نے عربوں کے مزاج کے مطابق بنایا تھا، ہر چند حنفی فقہا نے بھی اپنے اُصولوں کا رشتہ انھیں عربی قوانین سے جوڑنے کی کوشش کی مگر یہ اس اُصول کی تقلید تھی جس کی بنا فقۂ شافعی نے ڈال دی تھی، ظاہر ہے کہ جب دین کا تصور یہی یہ رہ گیا تھا کہ ہر حرکت اور ہر عمل کا کچھ نہ کچھ رشتہ رسول اللہ کے حرکات و سکنات اور ان کے عربوں کے لئے بنائے ہوئے قوانین سے لگا رہے اس کے سوا چارہ نہیں تھا، یہی وجہ ہے کہ حنفی فقہ کو اس نظر سے دیکھا جائے تو اس کے بنائے ہوئے اُصول ان قوانین سے بہت دور جا پڑتے ہیں جب اس اعتقاد کے ساتھ اس پر نظر ڈالی جائے کہ دین ایک اُصول ہے جس کو ہر قوم ان خاص قوانین کے بغیر بھی اپنا سکتی ہے اور یہ سبب ہے بہترین اجتماعی زندگی گزارنے کا، تو یہ فقہ ایک حکیمانہ اصول نظر آتا ہے۔

اسی طرح عرب سے باہر جب اسلام نے قدم رکھا تو یہ بھی لازمی امر تھا کہ غیر عرب لوگوں نے جس طرح اسلامی احکام کی تعبیر فقہ سے کی اسی طرح اس کا دوسرا پہلو مابعد الطبیعی تصورات کو بھی اپنی نظر سے دیکھتے، چونکہ ان کا مزاج عربوں کا سا سادگی پسند نہیں تھا کہ ان تصورات پر ایمان کے مطالبے کے ساتھ ہی ایمان لے آتے یا اگر جبراً ایمان لے بھی آتے تو ان تصورات پر عقلی حیثیت سے غور کئے بغیر رہتے، اس لئے انھوں نے ان پر غور کیا اور فلسفہ و عقل کی کسوٹی پر پرکھا، اسی لئے اب ان تصورات کی وہ عظمت و تقدیس نہیں رہی جو کسی چیز کو سمجھے بغیر ایمان لانے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ عربوں کا مزاج سادہ تھا اس لئے انھوں نے ان تصورات کو بے چون چرا تسلیم کر لیا اور یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جو چیز سمجھ سے بالاتر ہو اس کا مان لینا پہلے تعظیم اور اس کے بعد تقدیس کا موجب ہوتا ہے، تقدیس کے بعد یہ ہر چیز سے عزیز ہو جاتی ہے، یہی سبب تھا جس کی بنا پر عربیت سے متاثر لوگ عقل و فلسفہ سے معمولی تعلق رکھنے والے کو بھی کافر و زندیق کا خطاب عطا کرتے تھے، یہ ساری مشکلات اسی لئے پیش آتی تھیں کہ دین ان لوگوں کے نزدیک چند خاص قوانین و ضوابط کا مجموعہ تھا اور یہ ذہنیت اب تک بھی چلی آ رہی ہے، اسی لئے انھیں لوگوں میں تدین کے معیار میں بڑا اختلاف ہے، اگر دین کو ایک اخلاقی اُصول مان لیں جسے ہر قوم اپنے عوائد کو باقی رکھتے ہوئے اپنا سکتی ہے اور اس مقصود کو حاصل کر سکتی ہے جو

زندگی کی اجتماعی خوش اسلوبی سے عبارت ہے تو کوئی جھگڑا ہی باقی نہیں رہتا۔

تجدیدِ دین

تجدیدِ دین کا لفظ ہی ظاہر کرتا ہے کہ دین کا کبھی عروج رہا ہے اور کبھی زوال یا انحطاط، اس مسئلہ کی تاریخ پر نظر کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کو لیکر اُٹھنے والوں نے دین کو عربی ذہنیت سے سمجھا ہے ان کے دینی حکومت و سیاست اور معاشرت کے نظرئے سب کچھ وہی تھے جو رسول اللہ اور خلافت راشدہ کے زمانہ میں رائج تھے، اور انھوں نے بعینہٖ اسی کے قیام کی کوشش کی جس کو تجدید دین کہا گیا، اس کے علاوہ حالات کے پیشِ نظر انکی جتنی صورتیں ہو سکتی تھیں ان کی نظر میں وہ سب غیر دینی تھیں خواہ ان کی بنیاد خالص توحید و ایمان ہی پر کیوں نہ ہو، چنانچہ جمال الدین افغانی، سنوسی اور مولانا عبید اللہ سندھی کی تحریکات اور ان کے عزائم کو یہ لوگ نہ تجدید دین میں شامل کرتے ہیں اور نہ ان کی ان کے یہاں کوئی اہمیت ہے انتہا یہ ہے کہ ان تحریکات کے بانیوں میں بعض کے متعلق ان لوگوں نے بے دینی اور الحاد کا الزام تراشا۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوا کہ یہ لوگ دین کو عقلی بنانا نہیں چاہتے، وہ رسول اللہ اور خلفائے راشدین کے طرزِ عمل سے کوئی علت مستنبط نہیں کرتے جس پر حالات کے پیشِ نظر دین کا قیام کیا جا سکے چونکہ ان لوگوں کے نزدیک حالات و مقتضیات کا کوئی لحاظ نہیں تھا اس لئے یہ کبھی اپنی کوششوں میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریک بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے اس تجدیدی تحریک کا بھی تصور حکومت و سیاست وہی ہے جو رسول اللہ اور خلفائے راشدین نے اپنے زمانے میں اپنے ماحول کے لئے اپنی سمجھ (جو ان کے اپنے ماحول اور اپنے تجربات سے پیدا ہوئی تھی) سے اختیار کیا تھا۔

محولۂ بالا سطور میں اس کا اشارہ کیا گیا تھا کہ اسلام جب ملکِ عرب سے باہر پھیلنے لگا تو لوگوں کے ذہنیت کے اعتبار سے دو طبقے بن گئے تھے، ایک وہ جو خالص عربی ذہنیت کا حامل تھا، جو دین و مذہب کو عقلی حیثیت سے سمجھنے کا قایل نہ تھا، دوسرا وہ جو مذہب کو عقل کے ذریعہ حل کرنا چاہتا تھا، آجتک کی پوری اسلامی تاریخ میں دوسرے طبقے کی بہ نسبت، پہلے طبقہ کا غلبہ رہا ہے، اس کی پیدا کی ہوئی ذہنیت دوسرے سے زیادہ غیر شاعرانہ بنکر وراثتی ہوئی ہے۔ دوسرا طبقہ یعنے اسلام میں "عقلیت" کو معیار بنانے والا عقلیت کو معیار بنانے میں کسی طبیعی تقاضے سے مجبور نہیں ہوا تھا بلکہ ایک حد تک یہ "معیار عقلیت" اس کو دوسروں کا دیا ہوا تھا، شاید یہی سبب تھا ان کا اپنا خاص اور نمایاں وراثتاً ذہنی اثر نہ چھوڑنے کا۔

تاریخ میں ایک طبیعی انقلاب ہوا ہے اور اس انقلاب کا ایک حد تک مکمل ظہور موجودہ دور میں ہوا، اس انقلاب سے مراد سائنسی انقلاب ہے، اس انقلاب نے طبیعی اُصول و نوامیس کے ذریعہ مذہب و تاریخ ہر چیز پر غور کرنے پر مجبور کر دیا۔

ابھی بتایا جا چکا ہے کہ ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریکِ تجدید پہلے طبقہ سے تعلق رکھنے والی چیز ہے، یعنی اس کے

نزدیک مذہب بذاتِ خود مقصود ہے، کسی دوسرے مقصود کا ذریعہ نہیں، اگر اس کے پاس مذہب اسلام کسی دوسرے مقصود کا ذریعہ ہوتا تو سب سے بڑی اہمیت اس مقصود کو دیجانی چاہئے تھی مگر جب ہم اس کے لٹریچر پر نظر کرتے ہیں تو کہیں پتہ نہیں چلتا کہ انسان کا مقصود اصلی کیا ہے؟ اور اس کو حاصل کرنے کے لئے اسلام ذریعہ بنتا ہے یا نہیں؟۔ سبھی کہتے ہیں کہ اسلام ہی فوز و فلاح کا واحد ذریعہ ہے مگر اس میں نہ فوز و فلاح کی تشریح ہوتی ہے اور نہ اس سے اس کی اہمیت مقصود ہوتی ہے بلکہ لفظ "اسلام" کو متعصبانہ اہمیت دینا مقصود ہوتا ہے۔

اس سے پہلے ہم نے سائنسی انقلاب کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ موجودہ ذہنیت عامہ عقلیت پر مبنی ہے اور عقلیت اسی انقلاب کا نتیجہ ہے، اب اگر دین کی تجدید کی جائے گی تو اسی ذہنیت سے متاثر ہو کر اور اسی کو پیش نظر رکھکر، مگر جب ہم مودودی صاحب کی تحریک تجدید دین پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں اس سے مایوسی ہوتی ہے، یہ جتنے سیاسی، معاشرتی اور قانونی نظرئے پیش کرتی ہے، سب کے سب وہی ہیں جو تیرہ صدی پہلے کسی خاص مقام کے لئے اس کے پیش آمدہ حالات کے موافق بنائے گئے تھے، مثال کے طور پر معاشرتی رسم و رواج ہیں، رسم و رواج ایک مقام سے دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور ایک وقت کے دوسرے وقت سے، یہ تمام ان ذہنی خصائص کے ماتحت ہوتے ہیں جو ماحول و مرز بوم کے اثر سے ہر قوم میں جدا جدا پیدا ہو جاتے ہیں اور جو اقوام میں صدیوں کے تناسلی اثرات پر مترتب ہوتے ہیں جن کو جبراً بھی دور نہیں کیا جا سکتا تاوقتیکہ چند سازگار عواطف ان کے اندر پیدا نہ کر دئے جائیں اور ان کے استحکام کے لئے بھی صدیوں کی ضرورت نہ پڑے، اسلام کا منشا بھی یہی تھا کہ ہر قوم میں ایک اخلاقی روح پیدا کر دیجائے جس کو بآسانی قبول کر سکے اور اپنے حالات کو درست سے درست بنا سکے اور "انسانیت" کے درجے پر پہونچ جائے، اسلام میں ایک بڑے طبقہ کا اسلام کی اس تعبیر کی مخالفت کرنے کے باوجود یہی حال ہوا ایک مقام کے اہل اسلام کے طور طریقے دوسری جگہ کے اہل اسلام کے طور طریقوں سے ہمیشہ مختلف رہے ہیں، یہ ایک فطری امر ہے جس کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، مگر اہل مذہب نے اسلام کو اسی مقابلہ کے لئے کھڑا کیا جس سے اسلام سے دنیا کو بیزاری اور نفرت کا موقع ملا اور یہی سبب ہے کہ خود انھیں میں چھوٹی سے چھوٹی تقلیدی حرکت کرنے یا نہ کرنے پر اتنے بڑے بڑے جھگڑے قایم ہوئے جو صدیوں تک چلتے رہے، حتیٰ کہ اسلام کا مقصود اصلی اخلاق و انسانیت کا خاتمہ انھیں کے ہاتھوں سے ہوا، اگرچہ ان فروعی جھگڑوں وغیرہ کے ختم کرنے کا دعویٰ مودودی جماعت بھی کرتی ہے، مگر چونکہ اس جماعت کی بنیاد ہی تقلید پر ہے اس لئے ان کا خاتمہ اس سے ناممکن ہے اگر اس کی بنیاد عقلیت پر قایم ہو تو لازمی ہے کہ "تجدید" کی بنیاد "تعبیر" پر ہو "تقلید" پر نہ ہو، یعنے یہ کہ دین کی تجدید اس طرح ہو کہ اس کی تعبیر زمان و مکان کے اختلاف سے بدلتی رہے، مگر مودودی صاحب کی جماعت اور اس کی تحریک کی بنیاد تقلید پر قایم ہے کیونکہ چھوٹی سے چھوٹی حالت کے پیش آنے پر بھی اس کے حل کے لئے روایات و آثار ہی پر ان کی نظر اٹھتی ہے جو اختلافات کا عین موجب ہیں، جماعتِ اسلامی کا ترجمان، ترجمان القرآن کے "رسایل و مسایل" والے [illegible]

لوگ مطالعہ کرتے ہیں ان پر یہ چیز اچھی طرح واضح ہے، مثال کے طور پر اس جماعت کے ایک رُکن نے امیر جماعت سے یہ کہکر کہ نماز میں دست بستگی ان سب طریقوں پر میں کرتا ہوں جو حدیث میں مذکور ہیں یہ دریافت کیا کہ کیا یہ میرا طریقۂ عمل صحیح ہے یا غلط؟ تو جواب میں امیر صاحب نے لکھا کہ آپ نے جو طریقہ اختیار کیا وہ عین سنت ہے کیونکہ ہر اس طریقے پر جو رسول اللہ صلعم سے مروی ہے عمل کرنا ایک طرف رسول کی پوری پوری اتباع ہے دوسری طرف اس سے مذہب کے فروعی جھگڑوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے، امیر صاحب کا خیال شاید یہ ہو کہ فروعی مسایل میں جو اختلافات ایک مرتبہ رونما ہو گئے اور ان کی بنیادوں پر جن فرقوں کی بنیاد پڑی اسی کو ختم کرنا ہے، حالانکہ روایات و اسانید جب تک دلیل کا ذریعہ بنے رہیں اس وقت تک نہ فرقے ختم ہو سکتے ہیں اور نہ تفرقہ کا سلسلہ بند ہو سکتا ہے، ہاں یہ اسوقت ہو سکتا ہے جبکہ خود تحریک کی بنیاد عقلیت پر قایم کی جائے اگر مودودی پارٹی کی تحریک کی بنیاد عقلیت پر قایم ہوتی تو اس سوال کا جواب ناموس اسباب و نتایج کے ماتحت دیا جاتا اور کہتے کہ نماز ایک عبادت ہے اور استمرار خدا کے تصور کو ذہن سے محو نہ کرنے کی بنا پر ہے، اور اس کی ہیئت ترکیبی تخشع اور تضرع کی رسم پر قایم ہے، اس لئے جس ماحول نے نیچے ہاتھ باندھنے کو ادب سمجھا وہاں کا رواج نیچے ہاتھ باندھنے کا ہوا اور جو لوگ اوپر ہاتھ باندھنے کو ادب سمجھتے ہیں وہ اوپر باندھتے ہیں، بہرحال ادب میں یک عملی اور یکسوئی لازمی عنصر ہیں اس لئے نماز میں کوئی ایک طریقہ اختیار کیا جائے، ایک ہی نماز میں تین چار طریقے استعمال کرنے کا معنی یہ ہے کہ ادب کے تصور سے گریز کر کے بے ادبی برتی جائے۔

بہرحال یہ تحریک جن مقتضیات پر مبنی ہونا چاہئے تھی ان پر یہ قایم نہیں۔ ترجمان القرآن کے پہلے صفحہ پر "تعلیمات قرآنی و حقایق فرقانی کا ذخیرہ" والی عبارت دیکھ کر مولانا نیاز فتحپوری نے لکھا تھا:۔

"اس رسالہ کا مقصود اس کے نام سے ظاہر ہے یعنے مطالب قرآنی اور تعلیمات قرآنی کو ان کی صحیح روشنی میں لوگوں کے سامنے پیش کرنا، یقیناً اس مقصود کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، لیکن جیسا کہ خود فاضل اڈیٹر نے ظاہر کیا ہے عہدِ حاضر میں اس مدعا کی تکمیل آسان نہیں، عہدِ ماضی میں مذہب نام صرف اسلاف پرستی اور قدامت پرستی کا تھا کسی شخص کا مصلح یا مبلغ بن جانا دشوار نہ تھا، لیکن اب جبکہ علوم جدیدہ اور اکتشافاتِ حاضرہ نے "عمل و خیال" کی بالکل نئی طرح ڈال کر "حریتِ فکر و ضمیر" کی دولت سے دماغوں کو مالا مال کر دیا ہے تو مذہب صرف اس دلیل کی بنیاد پر زندہ نہیں رہ سکتا کہ اس کے اسلاف کا طرزِ عمل بھی یہی تھا اور وہ بھی وہی سوچتے تھے جو اب بتایا جاتا ہے" (تنقیحات صفحہ ۱۰۹)

لکھنے کا منشا یہ معلوم ہوتا ہے کہ تعلیمات قرآنی اس دور میں اس کے حالات کو پیشِ نظر رکھ کر پیش کی جائیں، اس سے مذہب اور اس کی افادیت سے انکار نہیں تھا بلکہ اس کی تعبیر کی طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ اس زمانے میں کس طرح کی سعی جو جدید "تجدید" کا اصل منشا ہے، مگر اس قسم کا کوئی اثر لئے بغیر مودودی صاحب نے "تجدید کا پائے چوبیں" کے

عنوان ایک مضمون لکھ کر اپنے "تجدیدی لٹریچر" میں محفوظ کر دیا، جن لوگوں نے یہ مضمون پڑھا ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ اُصول تنقید سے کتنا گرا ہوا ہے نفسیاتی طور پر نیم پختہ ذہن اس طرز سے بہت جلد متاثر ہوتے ہیں، مودودی صاحب کے طرزِ استدلال پر ایک مضمون درکار ہے، اشارۃً اتنا کہنا کافی ہوگا کہ "مقدمہ بندی" اور "گریز" ان کے طرز کے نمایاں پہلو ہیں۔

بہرحال آج بھی اگر مذہب یا دین کی تجدید مقصود ہو تو حریتِ فکر و ضمیر ہی کے نفسیاتی تقاضوں پر ہونا چاہئے، حریتِ فکر و ضمیر کو غلط کہدینا اور چیز ہے اور اس کی چھائی ہوئی فضا کو محسوس کرنا اور اس تحریک کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو، بہرحال یہ اسلاف پرستی اور روایات پرستی سے آزاد نہیں جو تجدید دین کے ارادے کو "تقلید" پر مجبور کرتی ہے، اس دور کے اقتضات کے مطابق تجدید دین "تعبیر دین" کی صورت سے ہونا چاہئے۔

ہاں البتہ یہ صورت مولانا عبیداللہ سندھی کی تعلیمات اور ان کے خیالات میں نظر آتی ہے، اگر ان پر کسی تحریک یا عملی کوشش کی بنیاد رکھی گئی تو یقیناً ایک مستحسن بات ہوگی۔

اسماعیل رفیعی

دی مغل لائن لمیٹڈ

بحر احمر کی بندرگاہوں اور ماریشس

کو جانے والے ہمارے مسافر اور مال کے جہازوں کی آمد و رفت دوران جنگ میں ناگزیر حالات کے باعث بے قاعدہ ہوگئی تھی۔
اب ہماری سروس پھر اُسی باقاعدگی اور حُسن و خوبی سے جاری ہوگئی ہے اور ہمارے جہاز بمبئی سے

عدن، پورٹ سوڈان، جدّہ اور مصر

جانے آنے لگے ہیں۔ اور امید ہے کہ ہم حسب طلب دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز بھیج سکیں گے۔
مال اور مسافروں کی بکنگ کے متعلق تفصیلات معلوم کرنے کے لئے لکھئے:۔

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶، بنک اسٹریٹ بمبئی

فیصلہ

کوئل نے پھر کسی کو درد بھری آواز سے پکارا تھا اور پکار کر وہ کسی اور اُڑ گئی تھی لیکن اس کی کوک فضا میں ابھی تک گونج رہی تھی ۔ کوئی اس کے دل کو بھی تو مسل رہا تھا، اُس نے ٹھنڈی سانس لی، برساتی بادلوں کو دیکھا جو مغرب کی طرف دھیرے دھیرے رینگ رہے تھے اور وہ انھیں دیکھتی رہی، دیکھتی ہی رہی ۔ !

بڑی دیر سے وہ کھڑکی کے پاس یونہی کھڑی تھی، جیسے اُسے کچھ سوچ ہو، کوئل دور سے ابھی تک کسی کو پکار رہی تھی۔ کھڑکی سے ہٹ کر وہ نیچے آگئی ہنوز وہ فکرمند تھی۔ رہ رہ کر ایک خیال اسے ستا رہا تھا، کبھی کبھی وہ چونک پڑتی اُسے خیال ہوتا جیسے کسی نے اُسے پکارا ہو، کبھی آم کی گھنی شاخوں میں سے، کبھی پھولوں کے جھنڈ میں سے ۔۔ لیکن ۔۔۔ لیکن اُس کا وہم جلد ہی مٹ بھی جاتا اور وہ پھر خیالات میں ڈوب جاتی، پھر کچھ غور کرنے لگتی۔ اس نے گہری سانس لی اور پیٹھ تکیے سے لگا کر کالے، کالے بادلوں کو گھورنے لگی۔ سیاہ بادلوں کو دیکھ کر سینما ہال کا اندھیرا آنکھوں تلے آگیا۔ وہ کل سینما ہال میں بیٹھی تھی، کھیل شروع ہوا اور ہیرو کو دیکھ کر وہ خود کو بھول گئی ۔۔۔ !

وہ، واقعی خود کو فراموش کر چکی تھی، کھیل کب ختم ہوا، کیسے گھر آئی، انور کب اُس سے رخصت ہوا اُسے کچھ بھی یاد نہ تھا، اُسے تو صرف کھیل کے ہیرو کا تصور تھا اور سب کچھ وہ بھول چکی تھی، اس تبدیلی پر اسے خود بھی حیرت تھی ۔ !

ہاں حیرت ۔ کیونکہ آج تک اُس کی ایسی کیفیت نہ ہوئی تھی، دوسرے کا دھیان اُسے کبھی آیا ہی نہ تھا اس کی زندگی دو محوروں کے گرد گھوم رہی تھی، اپنے اور انور کے گرد، جب کبھی کسی دوسرے کا خیال آتا تو وہ اس کے منگیتر انور کا ہوتا، جس کے ساتھ جلد ہی اُس کی شادی ہونے والی تھی ۔۔۔ انور، اُسے بہت چاہتا تھا، یہ اُسے بھی معلوم تھا وہ بھی اُسے معلوم تھا کہ وہ انور کے سوا نہ کسی اور کی ہے ، نہ ہو سکتی ہے ۔ لیکن ۔۔۔ !

لیکن آج وہ ایسا نہیں کر سکتی تھی وہ غیر ارادی طور پر اُس اداکار سے متاثر ہو گئی تھی جس کو کل سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن پھر بھی وہ اُسے اب تک بھلا نہ سکی تھی ۔۔۔ !

وہ غور کر رہی تھی کہ اُس کی شادی اگر اُس اداکار سے ہو جائے تو کیا ہو، اس کی زندگی پھول کی طرح مسکرانے لگے گی وہ تمام زندگی سکھ سے رہے گی ۔۔ لیکن ۔۔۔ ! ۔۔۔ لیکن اتنا سوچنے کے بعد وہ رک جاتی اُسے انور کا خیال آتا، وہ اُس کا منگیتر تھا وہ کل رات تک اُس سے محبت بھی کرتی تھی، پھر انور کی اُداس صورت نگاہوں کے سامنے آجاتی،

پریشان چہرہ، سوکھے ہوئے ہونٹ، پُرنم آنکھیں اور وہ پس و پیش میں پڑ جاتی۔

انور کو وہ بھلا نہیں سکتی تھی کیونکہ وہ اس کا منگیتر تھا اور اداکار کو اس لئے نہیں کہ نامعلوم طریقے سے اس کی محبت دلمیں گھر کر چکی تھی، سیاہ گھونگھر والے بال اس کے خوبصورت خدوخال وہ کیسے بھول سکتی تھی، مسکراہٹ، گفتگو ایک ایک بات نقش بن کر رہ گئی تھی، لیکن انور کی بے لوث اور بے پناہ محبت نے اُسے انور کا گرویدہ بنا دیا تھا، پروانہ کو شمع بھلا کیسے بھول سکتی ہے، انور کی محبت کے گہرے نقوش وہ کیسے مٹا سکتی تھی۔!

وہ جانتی تھی کہ اگر اس نے انور کی محبت کو ٹھکرا دیا تو انجام کیا ہوگا؟ وہ پھر کسی اور سے محبت نہ کرے گا اور شاید زیادہ دنوں زندہ بھی نہ رہ سکے ــــ لیکن برعکس اس کے اگر اس نے اداکار سے شادی نہ کی تو اُس کا کیا حال ہوگا؟ تمام زندگی وہ کُڑھتی رہے گی، روحانی بے چینی اُسے سکھ سے جینے نہ دے گی۔ کیا ایسا نہ ہوگا؟؟؟

ــــ شاید ایسا نہ ہو، یہ اس کے فیصلہ پر منحصر ہے یہی فیصلہ کرنے کے لئے آج وہ مضطرب تھی، اسی کا اس کو سوچ تھا۔ اُس کی زندگی کا یہ ایک نازک وقت تھا اور ایسے نازک وقت میں اُسے ایک اہم فیصلہ کرنا تھا ــــ!

ــــ اُسے یہ فیصلہ کرنا تھا کہ دو میں سے وہ کس کا انتخاب کرے۔ انور کا یا اُس اداکار کا جس نے اُسے دماغی کشمکش میں پھنسا دیا تھا۔؟

ــــ آخر کار بڑے سوچ بچار کے بعد اُس نے فیصلہ کر لیا وہ انور سے شادی نہیں کرے گی، یہ سُنکر انور دنگ رہ جائیگا، پھر وہ اداکار سے شادی کرے گی اور اس کی زندگی بہار کے پھولوں کی طرح مسکرا دے گی، حسین، رنگین پھولوں کی طرح۔ اور عین موسم بہار میں ایک ناشگفتہ پھول شاخ سے خود بخود گر کر فنا ہو جائے گا ــــ وہ انور کی محبت کا پھول ہوگا۔ انور کی زندگی میں پھر کبھی بہار نہ آئے گی ــــ اور وہ انور کو بھول جائے گی ۔ہمیشہ کے لئے ــــ!

زمانہ گزر گیا کئی بہاریں آئیں اور گزر گئیں، پھول کھلے، مسکرائے اور مسکرا کر مرجھا گئے کئی بار آموں کی بہاریں آئیں، کوئلیں کوکیں اور پھر اُڑ گئیں ــــ وہ انور کو بھول گئی، دُنیا میں کئی انقلاب آئے لیکن اس کی محبت چٹان کی طرح قایم رہی اور اداکار اُسے چاہتا رہا ــــ یہاں تک کہ ــــ یہاں تک کہ بال پک گئے جوانی پر بڑھاپا غالب آنے لگا، زندگی کی منزل قریب آگئی، ایسے میں اُسے ایک صدمہ اُٹھانا پڑا، اس کا شوہر مر گیا جن دو ستونوں پر اس کی محبت کی بنیاد تھی اس میں سے ایک ستون گر گیا۔ اس کی زندگی اُداس بن گئی آج اُسے پہلی مرتبہ دُکھ کا احساس ہوا اور بُری طرح اپنے دُکھ کے احساس نے اُسے دوسرے کے دکھ کا بھی احساس دلایا۔ اب کبھی کبھی اُسے انور بھی یاد آجاتا تھا جسکی محبت کو اس نے ٹھکرا دیا تھا اور زمانہ ہوا جب اس نے انور کا دل توڑا تھا۔ وہ انور سے اس لئے ملنا چاہتی تھی کہ اُس سے پوچھ سکے کہ وہ آج تک کیسے زندہ رہا اور اس کے دل کی کیا حالت تھی جب اُس کی محبت کو ٹھکرایا گیا تھا اور آخر میں

وہ یہ پوچھنا چاہتی تھی کہ اب اس کا کیا حال ہے اور اگر ممکن ہو تو وہ انور سے اپنی خطا کی معافی مانگ لے۔ وہ مرنے سے پہلے اپنے ظلم کی تلافی کرنا چاہتی تھی۔

ایک دن جب وہ اپنے شوہر کی قبر تک جا رہی تھی کہ انور اُسے مل گیا ـــــ ایک پیڑ کے نیچے، ایک ضعیف انسان، جسکے بال سفید ہو چکے تھے، داڑھی بڑھ گئی تھی ایک کاغذ کو بغور دیکھ رہا تھا وہ دھیرے، دھیرے قریب آئی، کاغذ پر اُس کی تصویر بنی تھی اور انور تصویر سے کہہ رہا تھا:۔ "تم نے مجھ سے بے وفائی کی، تم نے میری محبت کو ٹھکرا دیا، مجھے بھول گئیں لیکن میں تمہیں نہیں بھولا ہوں، تم نے جو کچھ کیا اچھا کیا ـــــ" یہ کہکر انور اُٹھا کمزوری کی وجہ سے وہ لڑکھڑا رہا تھا، پیڑ کے پیچھے وہ انور کو دیکھ دیکھ کر رو رہی تھی، جب انور جانے لگا تو وہ اُسے پکارنے لگی لیکن انور نے شاید سُنا نہیں وہ ہنستا کبھی روتا اس کا نام پکارتا چلا گیا۔ وہ رونے لگی اور زور سے پکارا: "انور ـــ"

وہ چونک پڑی، اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا وہ گھبرائی ہوئی تھی ـــــ اور گھبرانے کی بات بھی تھی اُس نے بیٹھے بیٹھے ایک عجیب خواب دیکھا تھا ـــ وہ بوڑھی ہو گئی، انور پاگل ہو گیا تھا ـــ بھیانک خواب تھا۔ اس نے جلدی سے اپنی سیاہ چوٹی کو دیکھا، رخساروں پر ہاتھ پھیرے، جلدی سے کھڑی ہو گئی اور اپنا جائزہ لینے لگی۔ اُسے اطمینان ہو گیا وہ جوان تھی، بال سیاہ تھے، عارض سُرخ، چال میں وہی لوچ تھا، آنکھوں میں خمار اور سینے میں ایک زندہ، جوان دل ـــ اور اسے اطمینان ہوا کہ انور بھی جوان ہے، جو کچھ اس نے دیکھا تھا ایک ڈراؤنا خواب تھا اور کچھ نہیں ـــ!

لیکن اب وہ وقت نہ آنے دے گی جب انور اُس کی یاد میں دیوانہ ہو جائے اور اِدھر اُدھر ٹھوکریں کھاتا پھرے ـــ وہ انور سے شادی کرے گی ـــ انور سے ـــ فیصلہ کر لیا تھا ـــ!! اختر ملیح آبادی

درجہ کی تعیین

ایک بار لارڈ ڈیور برووک اور ایک مشہور ایکٹرس کے درمیان بڑی دلچسپ نوک جھونک ہوئی ـــ لارڈ نے اس سے دوران گفتگو میں پوچھا:۔ "کیا آپ کسی ایسے اجنبی کے پاس رہنا پسند کریں گی جو آپ کو دس لاکھ پونڈ پیش کرے" ـــــ اس نے فوراً بلا تامل جواب دیا کہ:۔ "کیوں نہیں"

لارڈ نے پھر سوال کیا کہ:۔ "اگر کوئی شخص صرف پانچ پونڈ دے، تو ـــــ؟"

وہ بگڑ کر بولی کہ:۔ "آپ مجھے کیا سمجھتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ میں کیا ہوں"

لارڈ نے کہا:۔ "یہ تو معلوم ہو چکا کہ آپ کیا ہیں، لیکن میں تو اب صرف یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ آپ جو کچھ ہیں کس درجہ کی ہیں"

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماسبق)

رگ وید کی ترتیب

رگ وید کا مجموعہ دس منڈلوں پر (منڈل بمعنی دور) مشتمل ہے اور اُس میں بغیر کے ایک ہزار سترہ (۱۰۱۷) قطعاتِ نظم ہیں۔ مزید گیارہ قطعات ایسے ہیں جو آٹھویں منڈل اختلاف میں جدید اضافہ کے طور پر شامل ہونا بیان کئے جاتے ہیں۔

مذکورہ منڈلوں میں سے چھ (نمبر ۲ لغایت ۷) کی طرز ایک سی ہے۔ یہ خاندانی کتابیں کہلاتی ہیں کیونکہ اُن میں سے ہر ایک کی تصنیف یا تالیف کسی خاندان یا اُس کے افراد سے منسوب کی گئی ہے۔ اِن کتابوں کی ترتیب اس طرح واقع ہوئی ہے کہ جو تعداد قطعاتِ نظم کی ایک کتاب میں ہے اُس سے زیادہ تعداد دوسری کتاب میں ہے اور اُس سے زیادہ تیسری میں اور اسی طرح بقیہ تین کتابوں کا سلسلہ ہے۔ ترتیب سے متعلق دوسری خصوصیت یہ ہے کہ جسقدر نظمیں کسی ایک دیوتا کی حمد میں ہیں اُسی دیوتا کے عنوان کے تحت ایک باب میں وہ سب یکجا کر دی گئی ہیں بغیر اس امر کے لحاظ کے کہ وہ نظمیں کس کی تصنیف ہیں۔

جو چار کتابیں باقی رہتی ہیں اُن کی ترتیب و ترکیب مختلف ہے۔ قراین یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی ترتیب سے پہلے مندرجۂ بالا چھ کتابوں کی ترتیب عمل میں آچکی تھی۔ اس لئے محققین نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ابتداءً رگ وید کا مجموعہ صرف انھیں چھ کتابوں پر مشتمل تھا جن میں بقیہ چار کتابوں کو وصل کیا گیا ہے۔

پہلی کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ کی ترتیب اول چھ کتابوں سے ملتی ہوئی ہے جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ اُس کی عبارت، مضمون اور ترتیب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گویا ان چھ کتابوں کا تتبع کیا گیا ہے۔ اس لئے خیال یہ ہے کہ جس طرح کوئی تمہیدی مضمون کسی کتاب کے شروع میں اضافہ کیا جاتا ہے اُسی طرح پہلی کتاب کا پہلا جزو ۲ لغایت ۷ منڈلوں کی تمہید کے طور پر ان منڈلوں سے پہلے علٰحدہ منڈل کی شکل میں اضافہ کیا گیا۔ اس منڈل کا دوسرا جزو اُسکے پہلے جزو سے بہ اعتبار ترتیب و طرزِ نگارش جداگانہ نوعیت کا ہے اور آٹھویں کتاب سے ملتا جلتا ہے۔ صرف ملتا جلتا ہی نہیں، بلکہ آٹھویں کتاب کی بعض عبارت بجنسہٖ اور بعض متقابل عبارت اِس جزو میں پائی جاتی ہے۔ غرضکہ یہ جزو اور آٹھویں کتاب ایک ہی سی چیز ہیں جس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کتاب کے اس جزو کو چھ مستقل منڈلوں کے شروع میں کیوں

اضافہ کیا گیا اور آٹھویں کتاب کو اُن کے بعد کیوں جگہ دی گئی۔ لیکن اس سوال کا اب تک کوئی جواب حاصل نہیں ہو سکا ہے
خود آٹھویں کتاب کے متعلق محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کتاب اصلی چھ کتابوں کے بعد بطور تتمہ یا ضمیمہ کے اضافہ کی گئی ہے۔ اُس کی ترتیب اور طرزِ تحریر اُن چھ کتابوں سے جداگانہ ہے اور اُس کی نظموں کی تعداد بھی ساتویں کتاب کی نظموں کی تعداد سے کم ہے یعنی جو تسلسلِ تعداد دوسری کتاب سے ساتویں کتاب تک رہا وہ اس میں مفقود ہے۔

محققین اس امر پر متفق ہیں کہ رگوید کے مجموعہ کی نویں کتاب اُس وقت مرتب ہوئی ہے جب کہ آٹھوں کتابوں کی ترتیب عمل میں آچکی تھی۔ اس کتاب کی جملہ نظمیں سُوم پوَمان (شفاف بہنے والی سوم) سے متعلق ہیں۔ بعض آٹھویں کتاب کی نظموں کے ڈھنگ پر ہیں اور بعض منڈل ہائے ۲ لغایت ۷ کی نظموں کا رنگ رکھتی ہیں حتیٰ کہ اُنھیں مصنفین سے منسوب بھی ہیں۔ اس کتاب کی ترتیب کی توجیہ یوں کی جاتی ہے کہ جب آٹھوں کتابیں مرتب ہو چکیں تو چھ خاندانی کتابوں میں جتنی نظمیں سوم کے متعلق تھیں وہ اُن کتابوں میں سے علٰحدہ کر لی گئیں اور مزید نظموں کا اضافہ کر کے یہ ایک علٰحدہ کتاب مرتب کی گئیں۔ ان نئی نظموں میں بعض تو پُرانی روایتی نظمیں قیاس کی گئی ہیں اور باقی کی نسبت رائے ہے کہ کچھ اس کتاب کی تالیف کے وقت کی تصنیف ہیں اور کچھ دسویں کتاب کی بھی ترتیب کے بعد تصنیف کیگئیں اور بعد کے زمانہ میں اس کتاب میں اضافہ کر دیگئیں اس اِس کتاب کی نظموں میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو اُسمیں اور پارسیوں کی کتابِ دستا میں مشترک ہیں نیز اُسکا موضوع ایسی رسمیات ہیں جو ہندی و ایرانی قوم کا سرمایۂ مشترک ہیں۔ دسویں کتاب کے متعلق محققین یقینی طور پر ظاہر کرتے ہیں کہ اُس کی نظمیں اُسوقت معرضِ وجود میں آئی ہیں جبکہ پہلی نو کتابیں مرتب ہو چکی تھیں۔ اس کتاب کے مضامین سے ہویدا ہے کہ اُس کی نظموں کے مصنف پچھلی کتابوں سے اور اُن کے مضامین اور عبارت سے بخوبی واقف تھے۔ اُس میں نظموں کی تعداد پہلی کتاب کی نظموں کی تعداد کے برابر ہے کچھ قطعاتِ نظم منفرد ہیں یعنی بطور خود کتاب کا جزو ہیں اور دیگر قطعات مجموعوں کی شکل رکھتے ہیں یعنی کئی کئی قطعات ایک جگہ ایک ہی عنوان یا باب یا فصل کے تحت جمع کئے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نظموں کی ترتیب میں زمانۂ تصنیف کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس کتاب کو رگ وید کے مجموعہ کا تتمہ تصور کرنا چاہئے۔

یہ امر پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ رگ وید کی نظموں کی تصنیف ایک طویل زمانہ یعنی چار پانچ سو سال پر حاوی خیال کی جاتی ہیں —— اس سے ظاہر ہے کہ اگر کچھ نظمیں ان پانچ سو سال کی پہلی صدی میں تصنیف کیگئی ہوں گی تو کچھ دوسری، کچھ تیسری میں وقس علیٰ ہذا۔ جانچ سے ابھی تک یہ تو ظاہر نہیں ہوا ہے کہ کون سی نظم کس زمانہ کی ہے لیکن بعض نظموں کے متعلق یہ معلوم کر لیا گیا ہے کہ دیگر نظموں کے مقابلہ میں بعد کی اضافہ شدہ ہیں۔ اور یہ نتیجہ ہر کتاب پر صادق آتا ہے یہاں تک کہ جب دسویں کتاب پر پہونچتے ہیں تو صورتِ احوال بالکل بدلی ہوئی پائی جاتی ہے۔ اُس کی نظمیں اصل مجموعہ کی ترتیب کے بعد وجود میں آئی ہیں۔ یعنی اگر خاندانی کتابوں کا اصل مجموعہ سنہ ایک ہزار دو یا آٹھ سو سال قبل مسیح

تک مرتب ہوا ہے جیسا کہ اِس مضمون کے شروع حصّہ میں ذکر کیا گیا ہے تو دسویں کتاب کی تصنیف عرصہ کے بعد وجود میں آئی ہوگی کیونکہ اُس سے قبل پہلی اور آٹھویں کتابوں کی تالیف و ترتیب کا بھی معتدبہ زمانہ قرار دینا ہوگا۔ بیّن طور پر اس دسویں کتاب میں عقائد و خیالات اور زبان کی تبدیلیاں پائی جاتی ہیں اور اُس کے مضامین کی نوعیت بھی جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ عقاید کے سلسلہ میں اس قدر بیان کافی ہوگا کہ اگلی کتابوں کے بہت سے دیوتاؤں کی اہمیت جاتی رہی ہے اور اُن کا تذکرہ بھی کم ہوتے ہوتے وہ نظر سے اوجھل ہوتے جا رہے ہیں۔ صرف بڑے بڑے دیوتا جیسے اگنی اور اندر جو شہرتِ عامّہ کے مالک تھے اپنی اپنی جگہ پر کم و بیش تصرف کے ساتھ قایم رہنا پائے جاتے ہیں۔ ان سب کے مقابلہ میں وِشو دیوتا (کُل دیوتا) کا مجموعی گروہ عروج پر نظر آتا ہے۔ اِس کے علاوہ ایک اختراع یہ پائی جاتی ہے کہ دماغی قوتوں، جذبات اور صفات کو شخصیت کا جامہ پہنایا جا کر دیوتاؤں کے طریق پر مخاطب کیا جانا شروع ہوا۔ خیالات اور مضامین کی نوعیت میں تبدیلی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس کتاب میں پہلی مرتبہ دو چار ایسی نظمیں نظر کے سامنے آتی ہیں۔ جو مسئلۂ آفرینش اور فلسفیانہ تخیّل سے متعلق تصور کی جا سکتی ہیں۔ نکاح و موت کے مراسم اور افسوں۔ جادو۔ ٹونے بھی اس کتاب میں جگہ پائے ہوئے ہیں۔ اِس قسم کی کوئی بات اگلی کتابوں میں نہیں پائی جاتی زبان کے اعتبار سے بھی اہم تبدیلیاں پائی جاتی ہیں۔ بعض صرفی و نحوی ترکیبیں بدل گئی ہیں بہت سے پُرانے الفاظ متروک ہو گئے ہیں اور نئے نئے الفاظ زبان میں داخل ہو گئے ہیں مثلاً 'لابھہ' بہ معنی لینا۔ 'کال' بہ معنی وقت۔ 'لکشمی' بہ معنی دولت و خوش بختی۔

خلاصہ کے طور پر یوں سمجھنا چاہیئے کہ رِگ وید کا قدیم ترین حصّہ جلد ہائے ۲ تا ۷ بغایت ۲ تا ۷ ہیں جن کو خاندانی کتابیں کہتے ہیں۔ اُس کے بعد کی اضافہ شدہ جلدیں ۱ و ۸ ہیں اور سب سے اخیر کی تصنیف دسویں کتاب ہے۔

خاندانی کتابوں کی زبان ایک سی ہے اور امتدادِ زمانہ کے اعتبار سے جو فرق ایک زمانہ کی زبان میں اور دوسرے بعید زمانہ کی زبان میں ہونا چاہیئے وہ اُن کتابوں کی زبانوں میں نہیں ہے۔ ان نظموں کے مصنفین خود یہ ادعا کرتے ہیں کہ انھوں نے یہ نظمیں پرانے ڈھنگ پر تصنیف کی ہیں اور یہ کہ وہ بزرگانِ سلف کی تقلید کر رہے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ امر ہے کہ باوجود خیالات کی سادگی کے نظمیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ وہ ہنرمندی کا نتیجہ ہیں اور اُن کے تصنیف کرنے میں عروضی اور شاعرانہ شعور سے کام لیا گیا ہے۔ یہ سب باتیں یعنی زبان کی یکسانیت مصنفین کا اِدّعا اور کلام کی صنعت اس امر پر دلالت کرتی ہیں کہ خاندانی کتابوں کی نظمیں اُس زمانہ کی نہیں ہو سکتیں جو آریہ اقوام کے ہندوستان میں وارد ہونے کا ابتدائی زمانہ ہو یعنی پندرہ سو یا بارہ سو سال قبل مسیح کا زمانہ بلکہ اُس کے بعد کا کوئی زمانہ ہونا چاہیئے۔ اس صورت میں یہ تسلیم کرنا لازم آتا ہے کہ ہر دور کا مصنف پچھلے دور کی زبان کو استعمال میں لاتا تھا یا یہ کہ نظمیں تو پُرانی ہیں لیکن جب اُن کے جمع کرنے اور کتابوں کی شکل میں مرتب کرنے کا وقت آیا تو اہل کمال نے قدیم نظموں پر ادبی اور فنی حیثیت

سے نظرِ ثانی کرکے اُن کو از سرِ نو مرتب کیا اور جس لباس میں وہ اب نظر آتی ہیں اُس سے اُن کو آراستہ و پیراستہ کیا۔ محققین اس آخری توجیہ کو قبول و تسلیم کرتے ہیں۔

بہرحال دسویں کتاب بالکل آخری زمانہ کی ہے اور ایسے وقت کی ہے جبکہ دماغی قوتیں پہلے سے زیادہ ترقی کر چکی تھیں۔ زبان پہلو بدل رہی تھی۔ عقاید میں فرق آنا شروع ہو چکا تھا۔ مراسم دینی و دنیوی پیچیدہ ہو چلے تھے۔ جذبات سے متعلق شاعرانہ تخئیل ساتھ چھوڑ رہی تھی اور غور و تفکر نے دسویں کتاب شروع اور ختم کرکے دوسرا رنگ ڈھنگ اختیار کر لیا تھا۔

اس سوال کے متعلق کہ رگوید کی نظموں میں کوئی تحریف ہوئی ہے یا نہیں اس مضمون کے اگلے حصے میں دوسرے نہج پر ذکر آچکا ہے۔ مجموعی حیثیت سے مانا جاتا ہے کہ نظمیں جیسی تصنیف یا آراستہ پیراستہ کی گئی ہیں اُن میں تحریف، تحریف کے صحیح معنی میں نہیں ہوئی ہے۔ زبانی طور پر رگوید کا مجموعہ ہزار آٹھ سو سال قبل مسیح تیار ہوا۔ اور جو تحریری نسخہ رائج اور موجود ہے یعنی رگوید سمہیتہ اُس کی قلمی ترتیب چھٹی صدی قبل مسیح سے منسوب ہے۔ درمیانی عرصہ میں بقیہ دو وید مرتب ہوئے اور چوتھے کی ترتیب جاری رہی۔ نیز دیگر اقسام تصنیفات مثل براہمنڑ و سُوتر وجود میں آئیں رگوید سمہیتہ اور سام و یجر وید میں عبارت کا جو فرق ہے اُس کو یوں سمجھنا چاہئے کہ رسوم کی ضرورت کے لحاظ سے رگوید کی عبارت یا الفاظ کو کہیں کہیں تبدیل کرکے پچھلے ویدوں میں رگوید کی نظموں کو کام میں لایا گیا۔ اسی طرح سُوتروں اور براہمنڑوں کی کیفیت سمجھنی چاہئے۔ اب رہا وہ فرق جو رگوید کی زبانی اور تحریری مجموعہ میں ہو سکتا ہے تو اُس کو اس طور پر خیال کرنا چاہئے کہ تلفظ کی تبدیلیوں کی وجہ سے رگوید کی زبانی نظموں کے الفاظ کی شکل کچھ بدل گئی۔ اور زبان میں جو صرفی اور نحوی تبدیلیاں استدادِ زمانہ کی وجہ سے ہوئی ہوں اُن سے اُن الفاظ کے معنی کے متعلق جو بدلی ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں کسی قدر اختلاف کی صورت پیدا ہو گئی۔ عبارت یا الفاظ میں خفیف تبدیلیاں اس امر سے بھی مفہوم ہوتی ہیں کہ زبانی روایت نے کچھ فرق پیدا کر دیا ہو گا ان اُمور سے قطع نظر کرکے یہ بات محققین کے نزدیک مسلمہ ہے کہ رگوید کی نظمیں جیسی تصنیف ہوئی تھیں یا زبانی مرتب کی گئی تھیں اُسی طرح ہم تک پہونچی ہیں۔

تحریف کے مسئلہ کے سلسلہ میں ایک اور سوال بھی قابلِ لحاظ ہے۔ وہ یہ کہ سمہیتہ کا جو نسخہ ہم تک پہونچا ہے اور اس وقت رائج ہے اُس کے علاوہ کوئی اور نسخہ اُس سے مختلف تھا یا نہیں۔ پُرانی کتابوں میں رگوید کی پانچ شاکھاؤں (شاخوں) کا تذکرہ ہے۔ ان شاخوں میں جو فرق بتایا گیا ہے وہ عبارت کا نہیں ہے بلکہ ایک اُنھیں گیارہ قطعاتِ نظم کے متعلق ہے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے یعنی بعض شاخیں اُن کو رگ وید کا جُزو تسلیم کرتی ہیں۔ اِسی طرح دیگر آٹھ قطعاتِ نظم کے متعلق اختلاف ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس لحاظ سے بھی رگوید کی نظموں کی عبارت میں تحریف ہونا پایا نہیں جاتا۔

رگ وید سمہیتہ کے چھٹی صدی قبل مسیح میں مرتب ہو جانے کے بعد اُس کے تحفظ کی مزید فکر کی گئی۔ ایک شخص سمتی

شاکلیہ نے ایسی کتاب تصنیف کی جس میں رگوید کے جملہ الفاظ کی فہرست الفاظ کی اُن اشکال میں دئے جانے کی کوشش کی ہے جو مصنف مذکور کے نزدیک اُن کی اصلی شکلیں تھیں۔ محققین اس کتاب کی تشریح الفاظ کو غلطی سے پاک و صاف خیال نہیں کرتے۔ البتہ جن نظموں یا اشعار کا اس کتاب میں (جس کو پد بہ معنی لفظ کہتے ہیں) ذکر نہیں کیا گیا ہے اُنکا صحیح معنی میں رگوید کا جزو نہ ہونا ضرور تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے بعد اسی قسم کی دوسری کتابیں مرتب ہوئیں جن میں بجائے ایک ایک لفظ کے علٰحدہ علٰحدہ لکھے جانے کے دو اور اُس سے زائد الفاظ ترتیب کے ساتھ لکھے گئے' مثال کے طور پر اگر چار لفظ عاقل۔ دانا۔ ذکی۔ خرد مند فرض کر لئے جائیں تو ایک کتاب تو ایسی ہے جس میں ہر لفظ کے آگے پیچھے کا لفظ بھی شامل کر دیا گیا ہے، مثلاً لفظ "دانا" کا موقعہ بتانے کے لئے اور اُس کے تحفظ کے لئے اس کتاب میں 'عاقل' 'دانا' اور 'دانا' 'ذکی' لکھ کر عبارت کو محفوظ کیا گیا ہے۔ اسی طور پر اُس سے بعد کی کتابوں میں تین تین اور چار چار الفاظ مجتمع کر کے لکھے گئے ہیں۔ جس کتاب میں دو دو الفاظ کی دو مرتبہ تکرار کی گئی ہے اُس کا نام کرم پاٹھا اور جس کتاب میں الفاظ تین مرتبہ دُہرائے گئے ہیں اُس کا نام جٹا پاٹھا ہے۔ اُس کتاب کو جس میں علاوہ دو دو الفاظ کے تین تین الفاظ بھی بتائے گئے ہیں گھن پاٹھا کہتے ہیں۔

تحفظ کے سلسلہ میں دو قسم کی کتابیں اور ہیں۔ ایک قسم کو پُرانی شاکھا کہتے ہیں۔ اُن میں یہ بتایا گیا ہے کہ پد یعنی کتاب کے الفاظ کس طریق پر رگوید سمہتیہ کے الفاظ میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ دوسری قسم تصنیفات کو انکرمنی کہتے ہیں۔ انمیں رگوید کے بھجن۔ اشعار۔ الفاظ۔ نیز الفاظ کے اجزا کی فہرستیں درج کی گئی ہیں اور دیگر حوالجات بھی دئے گئے ہیں۔

الفاظ اور عبارت کے صحیح طور سے پڑھے جانے کا بھی بہت خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ رگوید سمہتیہ میں ہر لفظ کے اجزا (Syllable) پر جدا جدا علامات قایم ہونے کا انتظام کیا گیا۔ یہ انتظام تلفظ کی صحت کے لئے تو ضروری تھا ہی کیونکہ روایتی تلفظ اسی طرح محفوظ رہ سکتا تھا لیکن وہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ رگوید کی نظمیں موسیقی ڈھنگ پر گائی جا سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ رگوید کی نظمیں ابتدا سے گیتوں کی نوعیت رکھتی ہیں۔ اس لئے شروع ہی سے تلفظ اور قرأت میں آواز کے اُتار چڑھاؤ کا التزام واجبات سے تھا۔ اس اُتار چڑھاؤ کے بتانے کے لئے آواز کے تین درجہ قایم کئے گئے۔ ایک (اُدات) بڑھتی یا چڑھتی ہوئی یعنی طویل آواز۔ دوسری (انُ اُدات) جو بڑھتی یا چڑھتی ہوئی نہ ہو یعنی غیر طویل۔ تیسری (سُورِت) یعنی اُترتی ہوئی آواز۔ رگوید اور دیگر ویدوں میں ان آوازوں کی علامتیں مقرر ہیں لیکن ہر کتاب میں یہ علامتیں مختلف ہیں۔ مثلاً رگوید میں صرف دو علامتیں قدیم زمانہ سے قایم چلی آتی ہیں۔ طویل آواز کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں۔ آواز ۲ کی علامت لفظ کے متعلقہ Syllable کے نیچے ایک لکیر سے 'زیر' کی شکل میں ظاہر کی جاتی ہے اور ۳ کی علامت Syllable کے اوپر کھڑی لکیر بنا کر بتائی جاتی ہے مثلاً لفظ برطانیہ میں 'طا' کی آواز طویل ہے اُس پر کوئی علامت قایم نہ ہوگی۔ بُر کی آواز چڑھتی ہوئی نہیں مانی جائے گی

یعنی غیر طویل ہوگی اور۔ اُس کے نیچے زیر جیسی علامت دیجائے گی۔ "ا" کو نیچے کی طرف گرتی ہوئی آواز تقریباً لفظ اَے کے نمونہ کی آواز قرار دیجائے گی اور اس کے اوپر کھڑی لکیر اِس طرح (ے) قایم کی جائے گی۔ سام وید میں تینوں قسم کی آوازیں اعداد (۱-۲-۳) سے ظاہر کی جاتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ باستثنائے معدودے چند رگوید کی نظمیں مناجات و دعا وغیرہ کی قسم سے ہیں اس لئے آیندہ اوراق میں اُن کو بجائے قطعاتِ نظم کے بھجن (سنسکرت۔ سُوکت) کہا جائیگا ان بھجنوں کی تعداد اوپر درج کی گئی ہے۔ اُن کی مزید عروضی کیفیت یہ ہے کہ ہر بھجن کئی کئی بندوں (Stanzas) پر مشتمل ہے جن کی تعداد ۳ سے لیکر ۵۸ تک ہے۔ لیکن بالعموم ایک بھجن میں دس دس بارہ بارہ بندوں سے زیادہ نہیں ہوتے۔ یہ بند تقریباً پندرہ بحروں میں لکھے گئے ہیں جن میں سے آٹھ بحریں تو بہت کم استعمال میں لائی گئی ہیں۔ بقیہ سات بحروں میں سے صرف تین ایسی ہیں جن میں رگوید کا قریب قریب $\frac{4}{5}$ حصّہ لکھا گیا ہے۔ عام طور پر ایک بند میں تین یا چار مصرعہ ایک ہی بحر کے ہوتے ہیں۔ لیکن بعض مخصوص قسم کے بند ایسے ہیں جن میں مختلف بحروں کے مصرعہ پائے جاتے ہیں ترنم پیدا کرنے کے لئے تو آواز کے اُتار چڑھاؤ سے جس کا ذکر ابھی کیا گیا ہے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن مصرعوں کا وزن قایم کرنے کی ترکیب جداگانہ ہے۔ مصرعہ یا Line کو 'پاد' بہ معنی پاؤں کہا جاتا ہے۔ یعنی پاؤ یا چوتھائی حصہ۔ اس اعتبار سے کہ جس طرح کسی چوپائے کا ایک پیر اُس کے چار پیروں کا چوتھا حصّہ ہے اُسی طرح بند کا ایک مصرعہ اُس کے چار مصرعوں کا چوتھائی جزو ہے۔ انگریزی عروض میں بھی Foot سے ہی مصرعہ کی ناپ تول کیجاتی ہے لیکن انگریزی Foot اور ویدی (pada) 'پاد' میں فرق یہ ہے کہ 'پاد' پورے مصرعہ کے وزن کرنے کے لئے ہیں اور Foot دو Syllables کے اجتماع کو کہتے ہیں یا یوں سمجھئے کہ انگریزی میں دو Syllables کا وزن Foot ہے اور ویدی زبان میں دو سے زیادہ کئی Syllables کا وزن پاد ہے۔

انگریزی میں Syllable کا مفہوم یہ ہے کہ وہ ایسا لفظ یا کسی لفظ کا ایسا جزو ہے جو بیک وقت ایک ساتھ بغیر آواز کے ٹوٹے بولا جا سکے۔ یہی مفہوم ویدی زبان کا ہے۔ مثلاً الفاظ 'پا'۔ 'پار'۔ 'پارک' اور 'پارکس'۔ ایک Syllable کے لفظ ہیں البتہ 'پارکر' دو Syllables 'پار' اور 'کر' پر مشتمل ہوگا۔ اسی طرح لفظ 'پارکرس' میں بھی دو Syllables مانے جائیں گے۔ نتیجہ یہ کہ کسی لفظ یا اُس کے جزو کا تلفظ یا اُس کے جزو کا تلفظ خواہ کسی طور پر واقع ہوا ہو وہ دوسرے مختلف لفظ یا اُس کے جزو کا بالتناسب ہموزن قرار دیا جائیگا خواہ اُس دوسرے لفظ یا اُس کے جزو کا تلفظ بالکل مختلف ہو مثلاً 'پا'۔ 'پارک' اور 'پارکس' کا ہموزن متصور ہوگا۔ یہ اردو فارسی کے قاعدے کے خلاف ہے۔ عروضی اصطلاحات کی پیچیدگیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ان زبانوں میں لفظ یا لفظ کے جزو کو ہمیشہ موزن نہیں مانا جاتا بلکہ ایک حرف کی حرکت کو مضعف حرکت قرار دیکر اور دو حرفوں سے ملکر

جو آواز پیدا ہوتی ہے اُس کو طویل حرکت مان کر صرف اِن دو حرکتوں کو وزن کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ حروفِ ساکن یا تو حرکتِ طویل میں شامل ہوں گے یا موزونیت کے لحاظ سے خفیف طور پر متحرک یا قطعاً ساقط متصور ہوں گے۔ جتنی اور جس ترتیب سے یہ حرکات ایک مصرعہ میں واقع ہوں گی تو اُس بحر کے دوسرے مصرعہ میں بھی اُسی تعداد اور اُسی ترتیب سے ہونگی نتیجہ میں دونوں مصرعوں کا بالکل ایک وزن ہوگا۔ اگر ان حرکات کی ترتیب اس طور سے واقع ہوئی ہے کہ ایک لفظ کے تلفظ کی آواز سے قدرتی طور پر لَے کے اصول پر ملتی ہوئی چلی جائے تو مصرعہ میں یا مصرعہ کے کسی جزو میں خود بخود ترنم پیدا ہو جائے گا۔ برخلاف اس کے اگر ایک Syllable مثلاً 'پا' کو دوسرے Syllable 'پارکس' کے ہم وزن قرار دیا جائے گا تو اِن دونوں لفظوں میں سے کسی لفظ کے تلفظ کو آواز کے اوتار چڑھاؤ سے مصنوعی طریق پر بدل دینا ضروری ہوگا تاکہ ترنم پیدا ہو۔ اگرچہ انگریزی میں Syllable کو خفیف حرکت والے اور طویل حرکت والے Syllable میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تاہم طویل حرکت والے یا خفیف حرکت والے Syllables سے وہی کیفیت متعلق رہتی ہے جس کو مختصر طور پر ابھی بیان کیا گیا ہے۔ مقصود اس تشریح سے یہ ہے کہ رگوید کے مصرعوں کی ترتیب واضح طور پر ذہن نشین ہو سکے۔ یہ بات ابھی بیان کی گئی ہے کہ بند میں بالعموم تین چار مصرعے یا پاد ہوتے ہیں۔ اِس سے آگے چلئے تو معلوم ہوتا ہے کہ مصرعہ Syllables کی ترتیب پر مبنی ہے۔ معمولاً مصرعہ آٹھ یا گیارہ یا بارہ Syllables پر مشتمل ہوتا ہے۔ وزن کا صرف یہ مفہوم ہے کہ جتنے Syllables ایک مصرعہ میں ہیں اُتنے ہی دوسرے مصرعہ میں ہونا چاہئیں اور بحر کا یہ مفہوم ہے کہ مصرعہ میں کتنے Syllables آئے ہیں۔ ایک مصرعہ کے Syllables کا دوسرے مصرعہ کے متقابل Syllables کے ہموزن ہونا ضروری نہیں ہے اور نہ یہ لازمی ہے کہ مصرعوں کی بحر یکساں قایم ہونے کے لئے سب Syllables متناسب و ہموزن ہوں۔ درحقیقت بحر کی موزونیت کا جو مفہوم اُردو فارسی شعرا کے ذہن میں ہے وہ یہاں مفقود ہے۔ پارسیوں کی قدیم کتاب اَوِستا کی نظمیں بھی اسی ڈھنگ پر واقع ہوئی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جب ہند و ایران کی قومیں ایک جگہ رہتی تھیں اُسوقت منظوم مصرعہ کی صرف یہی ساخت سمجھی جاتی تھی کہ اُس میں ایک مقررہ تعداد Syllables کی ہو اور دوسرے مصرعہ میں بھی اُسی تعداد کے Syllables ہوں۔ رگوید کے زمانہ میں اس کلیہ میں اس قدر ترمیم کی گئی یعنی اَوِستا کی نظموں اور رِگوید کی نظموں کی ترتیب میں یہ فرق ہے کہ رِگوید میں مصرعوں کے آخری تین چار Syllables کے ہموزن اور متفق ہونے کا التزام کیا گیا ہے۔ مثلاً سندرجۂ ذیل بند ملاحظہ ہو جو رگوید کے سب سے پہلے منڈل کے سب سے پہلے سوکت کا پہلا بند ہے اور جس سے رگوید کا آغاز اُسی طور پر ہوتا ہے جس طرح قرآن کا آغاز الحمدللہ رب العالمین سے ہوتا ہے۔

(ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا) :۔

اَگنِمِ ایلے پُرُوہِتَمِ
یَجنَسیا دیوَمِ رِتوِیجَمِ
ہوُتارَمِ رَتنَ دھاتَمَمِ

اِس کا انگریزی ترجمہ بھی Blank Verse میں ہے لیکن اُس کے ہموزن کہ اُس بحر میں جس میں آٹھ Syllable ہوں یعنی چار Foot ہوں اور ہر Foot میں پہلا مختصر اور دوسرا طویل ہو) ملاحظہ ہو:۔

I praise Agni; domestic priest,
God, minister of sacrifice;
Herald, most prodigal of wealth.

اُردو فارسی کے قاعدوں کے مطابق ویدی یا انگریزی بحر کی تقطیع کرنا مشکل ہوگا تاہم مندرجۂ بالا اشعار میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ ویدی مصرعوں میں آخر کے تین چار Syllables میں ہموزنی اور قافیہ کا التزام کیا گیا ہے پُرُوہِتَمِ۔ مَ رِتوِیجَمِ۔ تَ دھاتَمَمِ۔ متفاعلن کے ہموزن ہیں۔ باقی Syllables تینوں مصرعوں میں مختلف الاوزان ہیں اور اُن کی ترتیب کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں۔

ویدی زمانہ کے بعد جب خالص سنسکرت زبان کا زمانہ آتا ہے تو ویدی مصرعوں کی مندرجۂ بالا ترتیب میں ترقی پائی جاتی ہے۔ یعنی Syllables کے ہموزن ہونے کا جو التزام رگوید کے مصرعوں کے آخر میں ہے وہ مصرعہ کے اخیر کے حصّہ کی طرف سے ماسبق Syllables سے بتدریج یعنی وقتاً فوقتاً متعلق کیا گیا یہاں تک کہ ایک زمانہ میں ہر مصرعہ میں ہر Syllable کا وزن ارکانِ افاعیل کے طرز پر سبب اور وتد کا طریقہ لئے ہوئے (جس میں نو حرفوں تک کے ارکان شامل ہیں) ارکان مرتب کر کے قایم کیا گیا۔ لیکن یہ قاعدہ پھر بھی اُن نظموں سے متعلق نہیں کیا گیا جن میں قومی داستانیں پرشان وشوکت الفاظ میں لکھی گئی ہیں یعنی Epic poetry میں جس کے وزن اور مصرعوں کو شلوک کہتے ہیں اور جس میں مصرعوں کا متحد البحر ہونا لازمی نہیں ہے۔

(باقی) ا۔ ح

خط و کتابت میں

نمبر خریداری لکھنا نہ بھولئے۔ نمبر خریداری ہر مہینے پتہ کی چٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے۔

شبلی اپنے خطوں کے آئینہ میں

انسان کی شخصیت کا جتنا صحیح عکس اس کے خانگی خطوط میں نظر آتا ہے اس کی تصانیف اور حد یہ کہ خود نوشت سوانح حیات میں بھی نہیں ملتا۔ اپنی تصانیف اور سوانح حیات میں انسان اپنی زندگی کے بعض پہلوؤں پر جنھیں وہ دُنیا کی نظروں سے چھپانا چاہتا ہے اس خوبصورتی سے پردہ ڈال دیتا ہے کہ کسی کو اس پردہ داری کا خیال تک نہیں گزرتا، حالانکہ اس کی حیات کے وہی پہلو اور زندگی کے وہی چند موڑ ہوتے ہیں جن سے اس کی مکمل شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔

شبلی نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اور ان کی شخصیت پر جس قسم کے اثرات مرتب ہوئے تھے، اس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ سب سے پہلے ایک کٹر مولوی اور مذہبی آدمی تھے اور بعد میں ادیب، انشاء پرداز، مورخ اور نقاد۔ ان کی تصانیف اور سوانح حیات سے بھی صرف اتنا ہی پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے خط جو انھوں نے اپنے بے تکلف دوستوں کو لکھے ہیں انکی زندگی کے کچھ مسکراتے ہوئے، رنگین اور دلچسپ پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اور خصوصاً ہم جب ان خطوں کے ساتھ شبلی کے وہ خط بھی دیکھتے ہیں جو انھوں نے بمبئی کے مشہور فیضی خاندان کی صاحبزادیوں، عطیہ بیگم فیضی اور زہرا بیگم فیضی کے نام لکھے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ ان کی صحیح شخصیت پر زُہد و اتقا کا جو دبیز نقاب پڑا ہوا تھا وہ یکبخت ہٹ گیا اور شبلی ہمیں اپنے صحیح رنگ و روپ میں نظر آنے لگے۔ جو خط انھوں نے عطیہ بیگم اور زہرا بیگم کو لکھے ہیں وہ ان کے دوسرے خطوں سے بہت مختلف، بعض اعتبارات سے بہت دلچسپ اور شبلی کو جاننے کے لئے بہت مفید ہیں۔

عطیہ بیگم اور زہرا بیگم دونوں بہنیں ایک نہایت معزز اور روشن خیال خاندان سے تھیں۔ اس لئے اس زمانہ کے رسم و رواج کے خلاف جب اعلیٰ تعلیم عورت کے لئے شجرِ ممنوعہ کا حکم رکھتی تھی ان دونوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی، سفر یورپ بھی کیا۔ اور سلطان عبدالحمید خاں نے عطیہ کو جب وہ ٹرکی تشریف لے گئی ہیں تو عورتوں کا مخصوص نشان امتیازی ایک تمغہ بھی عنایت فرمایا تھا۔ اور یہ پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنھیں یہ امتیازی نشان ملا تھا۔ ان دونوں بہنوں میں عطیہ چونکہ چھوٹی تھیں اس لئے وہ نہ صرف خود ذہین و نوجوان تھیں بلکہ ان کے خیالات پر بھی رعنائیاں چھائی ہوئی تھیں۔ شبلی کے تقدس اور اس سے زیادہ ان کی علمیت اور قابلیت کی یہ دونوں بہنیں اور ان کا کل خاندان دل سے معترف تھا۔ اس خاندان سے شبلی کے تعلقات شروع تو قسطنطنیہ سے ہوئے تھے لیکن ۱۹۰۶ء میں استوار ہوئے اور پھر بڑھتے ہی گئے۔ عطیہ بیگم کو انھوں نے پہلا خط، ۱۷ فروری ۱۹۰۸ء کو لکھا ہے۔

ان تمام خطوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی ان دونوں میں عطیہ بیگم سے زیادہ متاثر تھے۔ ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔ "میں آپ کی بجائے تم کا لفظ لکھوں گا۔ آپ کے لفظ میں بیگانہ پن ہے۔" خط و کتابت تو عطیہ اور زہرا دونوں ہی سے تھی لیکن شبلی عطیہ کے خطوں کا جواب بہت جی لگا کر دیتے تھے۔ اور ان کے جواب کے بھی بہت بےچینی سے منتظر رہتے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں، "تمہارا خط جو مدت کے بعد ملا تو بے ساختہ آنکھوں سے لگایا، دیر تک بار بار پڑھتا رہا۔ افسوس دیر تک ملنے کی امید نہیں۔" اسی طرح اگر عطیہ کو جواب دینے میں دیر ہو جاتی تو ان کی دہم دوست طبیعت طرح طرح کی باتیں گڑھ لیتی کہ شاید خط نہ ملا ہو۔ یا جواب دینا خلاف شان سمجھا ہو، یا کسی بات پر ناراض ہوں۔ ایک مرتبہ عطیہ کو جواب دینے میں ذرا دیر ہو گئی تو وہ زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "اس سے اطمینان ہوا کہ میرا خط عزیز موصوف (یعنی عطیہ) کو پہونچ گیا۔ لیکن جواب نہ آنے کا خیال ہے۔" اس کے بعد بھی جب جواب نہ ملا تو تین دن کے بعد پھر زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "میرے خط کا جواب عزیز موصوف (یعنی عطیہ) نے نہیں لکھا۔ شاید کسی بات سے ناراض ہو گئی ہوں یا جلد جلد خط و کتابت کرنا خلاف شان سمجھا ہو۔ بہر حال میں بھی خوش دستی نہیں کرتا۔"

اس کے بعد جب مصروفیت نے مہلت دی اور عطیہ نے جواب لکھا تو شبلی کو اطمینان ہوا۔ اس پر عطیہ کو لکھتے ہیں :۔ "خط پہونچا چونکہ جواب میں دیر ہوئی تھی کچھ بدگمانیاں پیدا ہو گئی تھیں، بارے غلط نکلیں۔" پھر ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں "میرا ہر خط جواب طلب نہیں ہوتا یہ اس لئے لکھتا ہوں کہ تم کو میرا خط بار نہ گزرا کرے کہ ہر وقت لکھنے کی تکلیف ہوتی ہے۔ جب فرصت ہو اور جی چاہے جواب لکھو۔ لیکن مجھ کو اجازت دو کہ میں ضرورت بے ضرورت جب جی چاہے لکھوں۔"

ایک مرتبہ عطیہ بیگم کچھ ناراض ہو گئیں اور ایک خط میں خفگی کا اظہار بھی کیا تو شبلی لکھتے ہیں، "آپ کا غضب آلود خط ملا ـــ بہر حال اگر کوئی غلطی ہوئی تو وہ بدنیتی سے نہیں ہوئی آپ کا اس قدر برہم ہونا میرے لئے موجب افسوس و رنج ہے۔ میں نے ایک خط آپ کو اور بھی اس سے پہلے لکھا تھا ۔۔۔۔۔۔۔ امید ہے کہ آپ خط دیکھنے کے بعد غیظ و غضب کو دور فرمائیے گا اور قدیم مراسم قایم رہیں گے۔" اس کے بعد عطیہ نے ایک عرصہ بعد خط لکھا تو دیکھئے شبلی کیا فقرہ لکھتے ہیں۔ "مدت کے بعد تم نے یاد کیا دفعتہً بہت سے مردہ خیالات زندہ ہو گئے۔"

۱۲ اپریل سنہ ۱۹۱۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :۔ "زمانہ ہو گیا کہ آپ کی طرف سے کوئی خبر نہیں ملی۔ آپ نے جو غضب آلود خط کپورتھلہ سے لکھا تھا اس کے بعد توقع نہیں رہی تھی کہ آپ پھر نصیب ہوں گی۔ اور اسی لئے میں بھی چپ ہو کر بیٹھ رہا تھا۔ آپ نے عنایت کی کہ پھر یاد کیا۔"

ایک مرتبہ عطیہ بیگم کی طبیعت ناساز ہو گئی۔ شبلی کو فطرتاً تشویش ہونا چاہئے تھی، لکھتے ہیں :۔ "تمہاری علالت کا حال سنکر سخت تردد ہوا۔ اگر طبیعت خوب سنبھل چکی ہو تو اس خط کو پڑھنا ورنہ رکھ لینا اور پھر پورے سکون کے بعد پڑھنا۔" لیکن

اس پر بھی دردمند طبیعت کو اطمینان نہیں ہوتا۔ گھبرا کر زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "عزیزی عطیہ کی علالت نے سخت پریشان کیا۔ تار بھیج چکا ہوں خدا کرے تسلی بخش جواب لائے۔" شبلی تار کے انتظار میں رہے اور ان لوگوں نے ستم یہ کیا کہ خیریت تک نہ بھیجی۔ آخر چار دن انتظار کر کے پھر زہرا بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "آپ نے غضب کیا کہ تار کا جواب خط سے دیا۔ اتنی دیر تک طبیعت کو سخت تردد رہا۔ عزیزی عطیہ کی طبیعت سنبھلنے سے اطمینان ہوا۔۔۔۔ عطیہ کو دعائے صحت۔" پھر دیکھئے کس قدر پیار سے لکھتے ہیں :۔ "انھوں نے خواہ مخواہ بیمار پڑ کر لوگوں کو پریشان کیا۔"

یہ دو آتشہ شراب بلوریں جام سے باہر بھی عکس ریز ہوتی تھی۔ شبلی کو نہ معلوم ہوا ہو، لیکن زہرا بیگم کو اس کا احساس ہوا۔ چنانچہ انھوں نے شکایت کی کہ شبلی عرصہ تک انھیں خط نہیں لکھتے۔ جب لکھتے ہیں تو مختصر اور کچھ روکھے پھیکے سے ہوتے ہیں۔ اس پر شبلی لکھتے ہیں :۔ "افسوس ہے کہ آپ کا میری نسبت یہ خیال رہا کہ میں آپ کے خطوط کا جواب بے التفاتی سے دیتا ہوں۔ اس پر یہ ستم کہ آپ نے یہ چور آج تک چھپائے رکھا۔" زہرا بیگم کو پھر ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :۔ "خاتون محترم! عنایت نامہ پہونچا۔ آپ نے مختصر نویسی کی شکایت کی ہے۔ لیکن انصاف فرمایئے اگر ایک کاغذ بالکل سادہ ہو اور ایک پر دو ہی حرف ہوں تو آپ کس کو مختصر کہیں گی۔" لیکن اس پر بھی شبلی کو اطمینان نہیں ہوتا۔ وہ چاہتے ہیں کہ تعلقات کا امتیازی فرق جو زہرا بیگم کے دل میں چبھ گیا ہے کسی طرح بالکل نکل جائے۔ چنانچہ اپنی مزید صفائی کے لئے کہتے ہیں "شاید آپ کو معلوم ہوا ہوگا کہ میں بار خاطر ہونے سے بہت پرہیز کرتا ہوں ۔۔۔۔۔ اور جب یہ دیکھتا ہوں کہ آپ صاحبوں کے خطوط کبھی ابتدا نہیں آتے بلکہ میرے جواب میں آتے ہیں تو سمجھ لیتا ہوں کہ کیوں بار بار زحمت دوں۔ اور زبردستی آپ سے جواب حاصل کروں۔ بہرحال مختصر نویسی کا یہ سبب ہے ورنہ میں تو دفتر لکھ کر بھی سیر نہ ہوں۔"

اس کے بعد پھر ایک خط میں زہرا بیگم سے کہتے ہیں۔ "آپ سے تو عزیزانہ تعلقات ہیں۔ میں تو بیگانوں کے خط کا جواب بھی جی لگا کر لکھتا ہوں۔ خیر اب آپ کو سوئے ظن کا موقع بھی نہ ملے گا۔"

شبلی نے یہ لکھنے کو تو لکھ دیا اور ممکن ہے کہ زہرا بیگم مطمئن بھی ہو گئی ہوں۔ لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ زہرا بیگم کی شکایت بے محل اور ان کا شکوہ بے جا نہ تھا۔ یا تو شبلی سوئے ظن کا موقع بھی نہ دینا چاہتے تھے یا ۲۱ مئی ۱۹۰۹ء سے لیکر ۲۱ جولائی ۱۹۰۹ء تک زہرا بیگم کو مطلق کوئی خط نہ لکھا۔ چنانچہ خود ہی ۲۱ جولائی کے ایک خط میں ان کو لکھتے ہیں :۔ "مکرمۂ ما! مدت ہوئی آپ کو خط نہ لکھ سکا۔" یہ بات نہیں کہ شبلی اس عرصہ میں مصروف رہے۔ ان کو وقت نہ ملا اور فرصت نہ تھی۔ نہیں۔ بلکہ زہرا بیگم کو تو یہ ایک خط بھی نہ لکھ سکے اور اسی دو ماہ کے عرصہ میں عطیہ کو سات خط پے بہ پے لکھے۔ ان میں بعض ایک ہفتہ کے وقفہ کے بعد اور اکثر دوسرے تیسرے دن لکھے گئے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ شبلی کو ان دونوں بہنوں سے دلی تعلق تھا۔ وہ ان کی خوبیوں کی دل سے قدر کرتے تھے۔ اگرچہ زہرا بیگم کے ساتھ ان کا خلوص کچھ کم نہ تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ زہرا بیگم کو خط فیضی خاندان سے تعلق استوار

رکھنے کے لئے یا عطیہ کی خیریت معلوم کرنے کے لئے لکھتے تھے۔ چنانچہ جتنے خط زہرا بیگم کو لکھے ہیں ان میں سے سوائے ایک خط کے کوئی ایسا نہیں ہے جس میں عطیہ کا ذکر واضح یا کنایۃً موجود نہ ہو۔ چنانچہ ایک خط میں زہرا بیگم کو لکھتے ہیں:۔ "عطیہ صاحب پنجاب وغیرہ جائیں گی۔ ادھر سے کیا آئیں گی"۔ دوسرے خط میں پوچھتے ہیں:۔ "عزیزی عطیہ ٹھیک کب تک آئیں گی۔ بمبئی آنے کا ارادہ ہے"۔ ان ہی دنوں میں زہرا بیگم اور عطیہ بیگم کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ ان کے تعزیتی خط میں زہرا کو لکھتے ہیں:۔ "عزیزی عطیہ کی حالت پر اور بھی رنج ہوتا ہے"۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔ "عزیزی عطیہ کو سلام کہنا لیکن پھر وہی خیال ہوتا ہے کہ ناخواندہ مہمان کیوں بنوں"۔ عطیہ نے ایک مرتبہ کچھ دن تک کوئی خط نہ لکھا تو شبلی اس بات سے کچھ رنجور سے تھے۔ زہرا بیگم کو خط لکھتے ہیں۔ عطیہ کو سلام لکھنا چاہتے ہیں۔ پھر خیال آتا ہے کہ جب خود انھوں نے کوئی خط نہیں لکھا تو پیش دستی کیسی۔ لیکن دل نہیں مانتا تو زہرا بیگم کو کس قدر لطیف انداز میں لکھتے ہیں:۔ "کوئی اور شخص لکھتا ہوتا تو عطیہ کو بھی سلام لکھوا دیتا"۔ جب شکایتیں رفع ہو جاتی ہیں۔ دل صاف ہو جاتے ہیں تو زہرا بیگم سے کہتے ہیں:۔ "ہاں عطیہ کے نام کی ڈالی (سلام) بھی اب جاری کر دیجئے۔ اب وہ شکایتیں جاتی رہیں"۔

ایک دلچسپ بات سنئے۔ عطیہ کی بڑی بہن، ہز ہائی نس محترمہ رفیعہ نازنی بیگم آف نواب جنجیرہ، شبلی کی بہت زیادہ معتقد اور ان کی قومی و ملی خدمات کی بہت معترف تھیں۔ ایک مرتبہ انھوں نے ندوہ کے واسطے ایک گراں قدر رقم عنایت کی شبلی نے فارسی میں شکریہ کا ایک قطعہ لکھا۔ اس کے ایک شعر میں عطیہ کا نام نہایت خوبی سے کھپایا۔ کہتے ہیں:۔

نازم کہ این عطیۂ فیضِ امیر ایست کاوازۂ سخاش بہ عالم رسیدہ است

لیکن عطیہ بیگم اس کو نہیں سمجھتیں۔ تو کس خوبصورتی سے مثال دیکر سمجھاتے ہیں:۔

"شعراء اور اہلِ ادب عموماً کنایہ سے نام لینا نہایت بلاغت اور لطافت خیال کرتے ہیں جو لوگ جہانگیر بادشاہ کی مدح میں قصیدے لکھتے تھے۔ عموماً نور جہاں بیگم کا نام لاتے تھے۔ لیکن ہمیشہ کنایۃً کبھی کسی نے تصریح نہیں کی۔ مثلاً سعید کا ایک قصیدہ ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:۔

اے سایۂ خدا ز تو پر نور شد جہاں باد ہمیشہ نور خدا سائبان تو

اسی اصول پر میرا شعر بھی ہے"۔

اب عطیہ بیگم نور جہاں اور جہانگیر والی لطیف مثال سے بطنِ شاعر والا مطلب سمجھ جاتی ہیں۔ اور ناراض ہوتی ہیں۔ اپنی اس برگشتگی کا اظہار شبلی کے ایک خط میں کرتی ہیں لیکن ذرا دبے دبے الفاظ میں۔ شبلی ان کا مطلب نہیں سمجھ پاتے اور لکھتے ہیں:۔ "جو سطر تم سے پوچھی تھی اب بھی رہ گئی۔ الگ الگ عبارت میں پورا مطلب لکھو۔ میں بالکل نہیں سمجھا"۔

اب عطیہ بیگم صاف صاف لکھتی ہیں کہ آپ نے میرا نام اس طریقہ سے کیوں استعمال کیا۔ غیر آدمی دیکھے گا تو کیا سمجھے گا۔ اس پر شبلی پہلو بدلتے ہیں اور کہتے ہیں:۔ "عزیزی! اچھا ہوا کہ میں نے ان سطروں کے معنی تم سے دریافت کئے ورنہ

ممکن تھا کہ میں پھر تمہارا نام اسی طرح کسی موقع پر لاتا اور تم کو رنج ہوتا۔"

اب دیکھئے، عطیہ کو اچھی طرح سمجھا چکے ہیں کہ کنایۃً نام لانا بلاغت ہے اور یہ کہ اپنے شعر میں عطیہ کا لفظ لاکر اس کا نام کنایۃً استعمال کیا ہے۔ اب عطیہ کی برہمی کو دیکھ کر اُسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:۔ "لیکن مجھ کو حیرت ہے کہ تم یہ کیونکر سمجھتی ہو کہ وہ تمہارا نام ہے۔ عطیہ کے معنی داد و دہش اور انعام کے ہیں اور اسی معنی میں استعمال کرتا ہوں یہ دوسری بات ہے کہ اتفاق سے یہی تمہارا نام بھی ہے۔ غیر آدمی کیونکر جان سکتا ہے کہ میں نے تمہارا نام لیا ہے اس لئے تم کو رنج کرنے کی کیا وجہ۔ بہرحال آیندہ نہ لکھوں گا۔"

شبلی کو اس کا بڑا ارمان تھا کہ یہ دونوں بہنیں ان سے کوئی فرمائش کریں اور وہ اس کو پوری کریں۔ چنانچہ اکثر خطوں میں اصرار سے پوچھتے ہیں۔ عطیہ سے کہتے ہیں:۔ "بار بار جی چاہتا ہے کہ تم کوئی چیز طلب کرو اور میں یہاں سے بھیجوں ۔۔۔۔ ۔۔۔۔

پھر لکھتے ہیں :۔ "جو رومال میں نے طیار کرایا تھا وہ میرے موجود نہ ہونے سے دلخواہ نہ بنا۔ اس لئے لندن نہ بھیجوں گا۔ موقع ہوا تو بمبئی خود پیش کروں گا۔"

ایک مرتبہ شبلی کو علم ہوا کہ عطیہ بیگم لکھنؤ آرہی ہیں۔ لیکن یہ بھی معلوم ہوا کہ کسی اور کے ہاں قیام کریں گی۔ بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ عطیہ لکھنؤ آئیں اور شبلی ان کا قیام کسی اور کے ہاں پسند کرلیں۔ باسایہ ترا منی پسندم۔ چنانچہ فوراً عطیہ کو لکھتے ہیں :۔ "کل اتفاق سے مولوی مشیر حسین صاحب قدوائی ملنے آگئے تھے ان سے آپ کے لکھنؤ آنے کا ذکر آگیا۔ انھوں نے کہا کہ وہ میری مہمان ہوں گی۔ اس لئے یہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر آپ لکھنؤ آکر کسی اور کی مہمان ہوئیں تو میں اس زمانہ میں لکھنؤ چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔" اس کے بعد ایک اور خط میں بہ اصرار لکھتے ہیں :۔ "مولوی مشیر حسین نے تمھارے ارادۂ سفر کی خوش خبری سنائی۔ لیکن وہ فقرہ یاد رہے کہ میرے ہوتے ہوئے اور کہیں ٹھیرو گی تو میں لکھنؤ سے نکل جاؤں گا۔"

حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں بہنوں کے ساتھ شبلی کو بہت اُنس تھا اور خصوصیت کے ساتھ عطیہ بیگم سے تو انھیں غایت درجہ کی محبت تھی۔ جب ہم ان خطوں کے ساتھ شبلی کے اس زمانہ کا فارسی کلام بھی دیکھتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ خارجی اثرات شبلی کے دل و دماغ پر پوری طرح چھائے ہوئے ہیں۔ بمبئی کی ہوش ربا فضا ان کی غزلوں میں صاف جھلکتی ہے۔ لیکن فارسی غزلوں سے پہلے ان کی ایک نظم کے چند اشعار سُن لیجئے جو انھوں نے عطیہ بیگم کی بڑی بہن سر بائی نس نازلی رفعیہ بیگم آف جنجیرہ کے محل میں بیٹھ کر لکھی تھی :۔

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی، خیال روزہ و فکرِ وضو ہوگی تو کیوں ہوگی،
ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے یہاں فکر مئے جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی،

یہ شعر دیکھئے کس قدر حسرت سے کہا ہے اور خاص کر دوسرا مصرع :

کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ یہ بہارستاں عطیہ! تم کو یادِ لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی،

ایک دوسرے قطعہ میں جو انھوں نے بمبئی میں لکھا تھا جنجیرہ کی صحبتیں یاد کرکے کہتے ہیں :۔

یاد صحبت ہائے رنگیں جو جزیرہ میں رہیں وہ جزیرہ کی زمیں تھی یا کوئی میخانہ تھا
لطف تھا ذوق سخن تھا صحبتِ احباب تھی مطرب درد و سرود و ساغر و پیمانہ تھا
نشہ آور تھی نگاہ مست ساقی کسقدر، خود بخود لبریز مے ہر ساغر و پیمانہ تھا
اب نہ وہ صحبت نہ وہ جلسہ نہ وہ لطف سخن خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

فارسی میں یہ شراب اور زیادہ تیز و تند ہوگئی ہے۔ اور اس زمانہ کا کلام جب عطیہ بیگم سے خط و کتابت جاری تھی ایک ایسی شراب کا اثر رکھتا ہے جو کئی آتشہ ہوچکی ہو۔ چنانچہ کہتے ہیں :۔

نثار بمبئی کن سر متاع کہنہ و نو را طراز مسندِ جمشید و فر تاج خسرو را

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت — کنار آب چوپاٹی و گلگشت اپالو را
دامن عیش زدستم نہ رود تا شبلی — دامن بمبئی از کف ندہم تا باشم

سچ تو یہ ہے کہ یہ نشہ شبلی پر کافی چھا چکا تھا۔ وہ خود کہتے ہیں :۔

شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست — تو در گماں کہ نشۂ او از شراب بود

اور یہ شعر تو اس قدر تند ہیں کہ صہبائے مضمون کی حدت سے مینائے شعر گھپلا جاتا ہے :۔

شب وصل است حیا گر بگذاری چہ شود — یک دم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

یہ شوخی دیکھئے :۔

بے حاصلی نگر کہ بایں دوری از رخش — صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما

اور اس میں تو حد ہی کر دی مولانا نے !

از تو ناید گرۂ بند قبا وا کردن — اگر ایں عقدہ بمن باز سپاری چہ شود

ایک طرف تو یہ چھلکتے ہوئے جام ہیں اور دوسری طرف شبلی کے خطوں میں اس قسم کے فقرے ملتے ہیں۔ عطیہ کو لکھتے ہیں: "ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں۔ وانا اول العابدین" (اور میں تمہارا پہلا پجاری ہوں گا)۔ پھر لکھتے ہیں :۔ "اور عطیہ! لکھنے پڑھنے کی کیا بات ہے میرا ہر رونگٹا اور ہر موئے بدن تمہاری توصیف اور تعریف کا ایک شعر ہے"۔ ایک خط میں حسرت سے کہتے ہیں "عطیہ! تم کو یاد لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی" پھر ایک دوسرے خط کے اختتام پر کس قدر خوبصورتی اور پیار سے کہتے ہیں :۔ "میں وہی شبلی نعمانی ہوں"

یہی چیزیں ہیں جنھیں دیکھ کر ایک صاحب نظر بیکار اٹھتا ہے :۔ "شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست"

شاید انہی باتوں کو بنیاد قرار دیکر عبدالوحید صاحب قریشی اپنے تحقیقی مقالہ "شبلی کی حیات معاشقہ" میں کہتے ہیں:

"دراصل شبلی جیسے مذہبی خیالات کے آدمی کا عشق کرنا اور وہ بھی بڑھاپے میں، آسانی سے مانے جانے والی بات نہیں ..... "

اسی مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"شبلی کے عشق کو ہم ایک اتفاقی حادثہ ماننے کے لئے طیار نہیں"

پھر ندوۃ العلماء کی شرکت کے متعلق شرر لکھنوی کے الفاظ لکھتے ہیں :۔

"لیکن اب اس بات کو ناقابل برداشت دیکھ کر علی گڑھ کالج سے علیحدگی اختیار کر کے ندوۃ العلماء میں شرکت کی اور سمجھے یہ کہ اس ذریعہ سے میں علماء کا سرتاج اور شیخ الکل بنکے اس درجہ پر پہنچ جاؤں گا جو سید صاحب کے درجہ سے بھی مافوق ہے"

اس کے بعد کہتے ہیں :-

"..... ایک طرف مولانا روشن خیال تھے اور دوسری طرف سرسید کی برابر پوزیشن حاصل کرنے کا خیال، ایک طرف حصول شہرت کی خواہش نے ندوہ کے بکھیڑوں میں ڈال دیا اور دوسری طرف آزاد خیالی نے اور ہی گل کھلائے ..... شبلی کے عشق کا اندازہ جہاں تک ان کے کلام سے ہوتا ہے اس کی نوعیت کم و بیش جنسی ہے ..... یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اگر مولانا کا عشق، اول اول حجاب میں تھا تو اس کے ساتھ ہی جنسی پہلو بھی ابتدا ہی سے نمایاں تھا بمبئی آتے تو مس عطیہ فیضی کا آشنا نہ ہوتا لیکن سرسید بننے کی خواہش انھیں کب دم لینے دیتی۔"

ہم نے یہ پہلے ہی کہدیا ہے کہ شبلی کو ان دونوں بہنوں سے ان کے کمالات اور خوبیوں کے سبب محبت تھی۔ اور عطیہ بیگم سے غایت درجہ کی محبت تھی۔ لیکن فاضل مقالہ نگار نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسکو جس زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اس کو ہم غلط سمجھتے ہیں اور شبلی کے متعلق جن بنیادی باتوں کا اظہار اس مقالہ میں کیا ہے اس کی تکذیب بھی کرتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں: "شبلی جیسے مذہبی خیالات کے آدمی کا عشق کرنا آسانی سے مانی جانے والی بات نہیں۔" عشق اور مذہب میں کوئی تضاد نہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عشق خود مذہب ہے اور مذہب عشق کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لیکن محبت کے معنی ہمیشہ ہوس اور عشق کا لازمی نتیجہ کبھی گناہ نہیں ہوتا۔

بات اصل میں یہ ہے کہ محبت مجازی بھی انسان کی طبیعت کو دردمند بنا دیتی ہے۔ اس کی طبیعت میں ایک قسم کا سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کا دل درد کی لذت، خلش کی حلاوت اور کسک کے مزے سے آشنا ہو جاتا ہے۔ قلب میں ایک تجاذبی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور دل گداز ہو کر ایک ایسا شیشۂ نازک بن جاتا ہے جو بغیر ٹھیس لگے بھی ٹوٹ جائے۔ غرض عشق مجازی سے دل میں لطیف نازک اور سچے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور قلب کے اندر ایسی صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں کہ اس کے اندر صفات الٰہیہ کی تجلیات منعکس ہو سکیں۔ اور قلب ایک ایسی حالت میں ہوتا ہے کہ محبت کے جس سانچہ میں چاہے ڈھل جائے۔ اب اس منزل پر ذرا سی ہدایت کی ضرورت ہوتی ہے اور عاشق کا قدم مجاز سے حقیقت کی طرف اُٹھ جاتا ہے۔

اسی لئے شخصیت کی تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ سازِ حیات کے ان خاموش تاروں کو بھی جنبش ہو جن میں سچی محبت کے غم آگیں نغمات پوشیدہ ہیں۔ مکمل انسان کی صفات پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ قلب کے اندر ایک تجاذبی کیفیت پیدا ہو۔ انفعالیت، سپردگی، سوز و گداز، رقت قلب بھی پیدا ہونی ضروری ہے اور یہ محبت کے بغیر ممکن نہیں۔ خواہ وہ انسان کی محبت ہو یا خدا کی۔

ان دونوں بہنوں سے شبلی کے خلوص اور عطیہ بیگم سے ان کی شیفتگی نے شبلی کی تمام حیات پر ایک ایسا رنگین اور لطیف پرتو ڈالا ہے کہ ان کی شخصیت کے مبہم خط و خال اور ان کی حیات کے مبہم واقعات ایک عجیب انداز سے جگمگا اُٹھتے ہیں اور شبلی ہمیں ایک مکمل انسان کی حیثیت سے نظر آنے لگتے ہیں۔

ہم فاضل مقالہ نگار عبدالوحید صاحب قریشی کے اس جذبہ کو مستحسن نگاہ سے نہیں دیکھتے جو شبلی پر دوسرا سرسید بننے کی ایک بے چین خواہش اور عطیہ بیگم کے ساتھ ایک رنگین معاشقہ کا اتہام عاید کرنے میں کارفرما ہے۔ بلکہ ہم ان تمام واقعات کو ایک بالکل دوسرے زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

بات اصل میں یہ ہے کہ تخلیق مقاصد اور نصب العین کا حصول خودی کا لازمۂ حیات ہے۔ اور شبلی کی خودی اپنے معاصرین کے مقابلہ میں بہت بیدار تھی۔ وہ اپنے آپ کو دوسروں میں مدغم کرنے کے قائل نہ تھے۔ بلکہ دوسروں کو اپنے میں جذب کر لینا چاہتے تھے۔ اور اصل میں ہے بھی یہی۔ عشرتِ قطرہ دریا میں فنا ہونے کا نام نہیں۔ بلکہ یہ تو ایک طرح قطرہ کی موت کا مرادف ہے۔ اپنی انفرادی حیثیت برقرار رکھتے ہوئے سمندر کی خصوصیات پیدا کرنا حقیقت میں کمال قطرہ ہے۔ جب ہم شبلی کی زندگی کے ابتدائی حصہ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہبی خیالات میں شدت پسند تھے۔ ایک کٹر مولوی اور ایک مذہبی آدمی۔ دیگر علمائے ظاہر کی طرح ان کے مزاج میں بھی مذہبی سختی، خشونت، اور درشتی تھی۔ اپنے شاگردوں سے پابندی نماز کا وعدہ لینے کے لئے دو دو گھنٹے انھیں پیٹا ہے۔ وہ عقائدِ باطلہ کے مختلف فرقوں سے مستقل جنگ و جدال کے بھی شایق تھے۔ جب وہ علی گڑھ آئے اور سرسید گروپ میں داخل ہوئے اس وقت بھی وہ اپنے عقاید کے اسی سختی سے پابند تھے۔ البتہ جدال و قتال کا ہنگامہ شدت پر نہ تھا۔ پھر سرسید کے خیالات نے اور ان کی صحبت نے شبلی کے عقاید میں لچک پیدا کی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ مذہب صرف سختی، شدت اور خشونت کا نام نہیں۔ بلکہ صحیح مذہبی عقاید کا مقتضیٰ یہ ہے کہ انسان میں فراخیِ قلب، روشن خیالی اور وسعتِ نظر پیدا ہو یہیں سے شبلی کی زندگی کے ایک نئے موڑ کا آغاز ہوا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ علمائے ظاہر کا طبقہ جو محض درس نظامیہ کی تکمیل کرتا ہے اصل میں اس کا اہل نہیں ہوتا۔ ظاہری اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے ۔ وہ ایک کٹر ملا تو بنجاتا ہے مگر سچا مسلمان نہیں ہوتا۔ انھوں نے اس چیز کو محسوس کیا اور شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ انھیں خیال پیدا ہوا کہ ایک ایسے دارالعلوم کی بنیاد ڈالی جائے جس میں حدیث فقہ اور دیگر اسلامی علوم کے ساتھ ساتھ تہذیب نو کے افادی پہلوؤں سے بھی آگہی کا سامان ہو۔ چنانچہ انھوں نے ندوۃ العلماء کے اسٹاف میں انگریزی داں حضرات بھی رکھے تاکہ قدیم و جدید تعلیم کے ڈانڈے مل جائیں۔ عطیہ بیگم کو لکھتے ہیں :۔ "ندوہ میں جدید اسٹاف انگریزی اور ادب کا قایم ہوا۔ دو گریجویٹ ملازم رکھے گئے اور ادیب عرب۔ اب علماء کا گروہ بھی انگریزی داں بن کر نکلے گا اور یہی میری اصلی آرزو ہے۔"

(باقی)

خالد حسن قادری

قدیم شاہان رومہ کے خونیں کھیل

قدیم رومہ کے مشاغل تفریح میں جانوروں کی نمایش وجنگ خاص چیز تھی جس میں زیادہ تر افریقہ کے صحرائی جانور اور درندے حصہ لیتے تھے۔ جنگی ہاتھیوں کو بھی اتنا صدہایا جاتا تھا کہ وہ تنے ہوئے رسّوں پر چلتے تھے اور لکڑی کے مونڈھوں پر بیٹھتے تھے، لیکن سرکس کی قسم کے کرتب شاہان رومہ کو زیادہ پسند نہ تھے، وہ ان تفریحوں کو زیادہ پسند کرتے تھے، جن میں خونریزی اور ہلاکت آفرینی کا عنصر غالب ہو۔ مثلاً خود درندوں کو آپس میں لڑانا، یا انسانوں اور درندوں کی لڑائی دیکھنا اور یہ تو بہت معمولی بات تھی کہ مجرموں کی ایک جماعت یا بزنجیر میدان میں لائی جاتی تھی اور ہاتھیوں کو چھوڑ دیا جاتا تھا تاکہ انھیں کچلتے ہوئے گزر جائیں۔

شاہ کلاڈیس کو اس قسم کی تفریح کا بہت شوق تھا۔ وہ رتھوں میں اونٹ جوڑ کر ان کی دوڑ دیکھتا اور سواروں کو حکم دیتا کہ وہ شیروں سے مقابلہ کریں ـــــ ایک بار اس نے اپنے گارڈ کے سپاہیوں کو بیک وقت ۳۰۰ شیر اور ۴۰۰ ریچھ سے جنگ کرنے کا حکم دیا اور اخیر وقت تک خون کے فوارے چھوڑتے ہوئے دیکھا گیا۔

شاہ نیرو، کو دریائی درندوں سے بھی مقابلہ کرانے کا شوق تھا، جو کشتیوں میں بیٹھ کر ہوتا تھا، خاص خاص موقعوں پر جانوروں کا شکار بھی کیا جاتا تھا اور ہزاروں جانور ہلاک کر دئے جاتے تھے، چنانچہ ایک بڑے پیمانہ پر اس کا انتظام کیا گیا اور ۹ ہزار جانور ہلاک کئے گئے، اسی کے ساتھ ساتھ اور مناظر تفریح بھی پیش کئے گئے، مثلاً ایک بیل اور ریچھ کو ایک ساتھ باندھ کر ان کی لڑائی کا تماشہ دیکھا گیا اور شیروں کا مقابلہ گھڑیالوں سے کرایا گیا۔

بعض تاریخی واقعات کی تمثیل بھی اسی سلسلہ میں کیجاتی تھی، چنانچہ دو مشہور "قزاقوں" کے نام سے دو غلاموں کو صلیب سے باندھ دیا گیا اور خیر چھوڑ دئے گئے، جنھوں نے آناً فاناً ان کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھدیا۔

جانوروں کے سدھانے والے، شیروں کے سدھانے میں بڑی محنت کرتے تھے اور ان سے ایسا ایسا کام لیتے تھے جس کا یقین نہیں آتا۔ چنانچہ ایکبار بہت سے شیر، بیلوں پر چھوڑے گئے اور جب وہ ان کو ہلاک کر چکے تو انھیں خرگوشوں پر چھوڑا گیا، لیکن ان میں سے کسی ایک کو زخمی نہیں کیا بلکہ منھ میں دبائے رہے۔

شیروں کے علاوہ، ریچھ، سور، بارہ سنگھے وغیرہ کو بھی سدھایا جاتا تھا اور یہ رتھوں میں جوتے جاتے تھے ـــــ بیلوں، گینڈوں، شیروں، چیتوں اور تیندووں وغیرہ سے اپنے مہمانوں کو ڈرا کر بڑا خوش ہوتا تھا جب سب لوگ جمع

ہوجاتے تھے تو پلے ہوئے درندوں کو چھوڑ دیا جاتا تھا اور جب وہ مہمانوں کے پاس سے گزرتے تھے تو خوف کے مارے یہ لوگ چیخنے لگتے تھے۔ سب سے پہلے اسی بادشاہ نے اپنی رتھ میں شیروں کو جوتا اور اکھاڑے میں گھڑیالوں اور بھیڑیوں سے بھی کام لیا۔

اکھاڑے میں مقررہ وقت پر جانوروں کو لانے اور چھوڑنے کا کام بڑا سخت تھا کیونکہ بسا اوقات درندے آسانی کے ساتھ حکم نہیں مانتے اور ٹھیک وقت پر جانوروں کو لانے اور چھوڑنے کا کام بڑا سخت تھا، کیونکہ بسا اوقات درندے آسانی کے ساتھ حکم نہیں مانتے اور ٹھیک وقت پر ہر کام شروع ہوجانا ضروری تھا۔ بعض درندے زیر زمین پنجروں میں بند رہتے اور ان پنجروں کو مقررہ وقت پر جبر تقیل کے ذریعہ سے اوپر لایا جاتا۔ بعض درندوں کو مشعلوں کی مدد سے ان کے کٹہروں سے نکال کر سامنے لایا جاتا اور اگر اس میں فرق پڑتا تو ان لوگوں کو جو اس کے ذمہ دار ہوتے تھے کہا جاتا کہ وہ خود دست و گریباں ہوکر ایک دوسرے کو ہلاک کریں۔

درندوں کی لڑائی کے بعد ایک سخت مرحلہ یہ بھی تھا کہ کامیاب درندے کو پھر اس کے پنجرہ میں واپس لایا جائے چونکہ وہ اس وقت انتہائی غصہ میں ہوتا ہے اس لئے اس کے پاس جانا سخت خطرہ کی بات ہے۔ اس کام کے لئے زرہ پوش غلام مقرر تھے جو ہاتھ میں چمڑے کے گرہ دار ہنٹر لیکر آگے بڑھتے تھے اور ان کے پیچھے نیزہ بردار سپاہی بھی مدد کے لئے ہوتے تھے۔

ان تفریحوں میں سب سے زیادہ بیرحم تفریح یہ تھی کہ فن جنگ سے ناواقف لوگوں کو بھی ایک دوسرے سے لڑایا جاتا تھا، جو نہایت بیدردی کے ساتھ ایک دوسرے کا خون بہاتے تھے اسی سلسلہ میں ایک تفریح یہ بھی تھی کہ دو ٹوکروں میں دو آدمیوں کو بٹھا کر ذرا اونچا لٹکا دیا جاتا تھا اور شیروں کو چھوڑ دیا جاتا تھا۔ شیر اُن پر کود کود کر جھپٹتے تھے اور یہ چیخ مار کے بیہوش ہوجاتے تھے۔ کبھی یہ بھی ہوتا کہ لوہے کے ایک کھوکھلے گیند میں جس میں متعدد سوراخ ہوتے، آدمی بٹھا دیا جاتا اور اسے شیر کے سامنے لڑکا دیا جاتا، شیر اس پر حملہ کرتا اور آدمی سوراخوں کے ذریعہ سے اس حملہ کا جواب دیتا۔ اس کھیل میں بسا اوقات آدمی کے ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتے تھے۔

ملک خطا کے شاہزادے

سید وصی احمد بلگرامی فانی بی۔ اے کا یہ وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے، جسوقت یہ ۲۳ء میں نگار میں شایع ہوا تو ملک میں ہلچل مچگئی اور نہ صرف ادب و انشا، بلکہ معنوی حیثیت سے بھی اس کا زبردست خیر مقدم کیا گیا، اس مقالہ پر ایڈیٹر نگار نے تبصرہ بھی شایع کیا تھا۔ اب یہ مقالہ معہ تبصرہ کے کتابی صورت میں شایع ہوا ہے۔ قیمت علاوہ محصول بارہ آنے۔ منیجر نگار

مالہ وماعلیہ

ثاقب کانپوری

(بہ تعمیل ارشاد مکرمی اقتدار یزداں[1] - ام - اے)

قبل اس کے کہ میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر اظہار رائے کروں، دو باتیں "مالہ وماعلیہ" سے متعلق ظاہر کر دینا ضروری ہیں تاکہ یہ فرمائشی سلسلہ آیندہ بڑھنے نہ پائے اور اگر بڑھے بھی تو اسی اصول پر جو میرے پیش نظر ہے۔

"مالہ وماعلیہ" سے متعلق بعض حضرات کو دو شکایتیں ہیں ایک یہ کہ اس کے تحت چند مخصوص شعراء کے علاوہ کسی اور کے کلام کو نہیں لیا جاتا اور دوسرے یہ کہ محاسن سے کبھی بحث نہیں کی جاتی اور صرف نقایص ہی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ میں نے یہ سلسلہ صرف اس لئے قایم کیا ہے کہ لوگ اشعار کے حُسن و قبح کو سمجھنے کی خود کوشش کریں اور محض اس لئے کہ کسی بڑے شاعر نے ایسا لکھ دیا ہے، غلط کو صحیح اور قبیح کو حَسَن نہ قرار دیں۔ اور میرا یہ مدعا اسی وقت پورا ہو سکتا ہے، جب صرف اساتذہ یا ایسے شعراء کے کلام کو سامنے رکھوں جن کے اشعار کو استناداً پیش کیا جا سکتا ہے رہا محاسن کا سوال، سو اس کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میں ان کے اظہار میں بھی کبھی بخل نہیں کرتا، اگر وہ واقعی قابل توجہ ہوتے ہیں (ملاحظہ ہو جون ۴۶ء کا نگار) لیکن یہ صحیح ہے کہ میں زیادہ تر عیوب کو ظاہر کرتا ہوں، کیونکہ شعر کی ادنیٰ خوبی یہی ہے کہ وہ عیوب سے پاک ہو، اور بدقسمتی سے ہمارے اچھے اچھے شعراء کا کلام بھی اس ادنیٰ خوبی سے معرّا ہوتا ہے۔

---

[1] اقتدار یزداں صاحب کے خط کا مضمون یہ ہے:-

چمن گنج، کانپور - ۶ر جولائی ۴۶ء

علامۂ محترم! - نگار کا سلسلۂ انتقاد "مالہ وماعلیہ" ادبی دنیا میں انتہائی قدر کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے آپ کے اس سلسلہ نے مجھ میں شعری اور فنی بصیرتیں پیدا کر دی ہیں ـــــ جولائی ۴۶ء کے ہمایوں میں ثاقب کانپوری کی ایک غزل شایع ہوئی ہے، میں چاہتا ہوں کہ اس مرتبہ آپ اس غزل پر تنقید فرمائیں، ایک ادبی حلقہ اس غزل پر آپ کی تنقید کا مشتاق ہے۔

آپ کا مخلص: - ملک اقتدار یزداں ام - اے (علیگ) بی ٹے (آنرز)

اگر ملک اقتدار یزداں صاحب کا یہ خط مجھے نہ ملتا تو میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر کبھی اظہار خیال نہ کرتا، کیونکہ ثاقب صاحب نے کبھی اپنے اُستاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ ان کا کلام سنداً پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ثاقب صاحب بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں، اور بعض بعض شعر ان کے قلم سے بہت پاکیزہ نکل جاتے ہیں، لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا شمار صف اول کے شعراء میں نہیں ہو سکتا اور اس لئے وہ "مالہ وماعلیہ" کی زد سے باہر ہیں۔

ثاقب کانپوری کی غزل جس کا ذکر فاضل مراسلہ نگار نے کیا ہے، یہ ہے:۔

یہ کیا ہے کر رہے ہیں آج اظہارِ وفا وہ بھی
کہ شاید ہو چکے ہیں اب پشیمانِ جفا وہ بھی

عجب انداز ہے تیرے کرم کا او جفا پرور،
نگاہِ لطف مجھ پر ہے مگر صبر آزما وہ بھی

تری پرسش بھی، گویا ایک رحم پر ستم ٹھہری
کہ میرے حق میں جیسے بن گئی ہے اک بلا وہ بھی

کبھی کی تھی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں
غلط سمجھی گئی افسوس میری التجا وہ بھی

خدا اس عشق کو سمجھے کہ خودداری مٹی اس سے
کہ جو سُننا نہ تھا مجھ کو محبت میں سنا وہ بھی

اگر وہ آج ہنستے ہیں وفاؤں پر تو ہنسنے دو
کریں گے ایک دن تم دیکھنا قدرِ وفا وہ بھی

فروغِ ماہ و انجم سے مجھے تسکیں نہیں ہوتی
جو ہو جلوہ آج تک محفوظ ہے مجھ کو دکھا وہ بھی

جو باقی رہ گئی ہے خُم میں تیرے اے مرے ساقی
پلا دے ہاں پلا دے تو بقدرِ حوصلا وہ بھی

جو باتیں رہ گئیں دل میں مرے خوفِ طوالت سے
یہ میں کیسے کہوں تم سے کہ تھیں تو مدعا وہ بھی

مری سعیِ طلب کا یہ ہوا انجام اے ثاقب
مری آواز پر دینے لگے ہیں اب صدا وہ بھی

ثاقب صاحب نے اس غزل میں جو ردیف اختیار کی ہے وہ اتنی مشکل ہے کہ اس کا نباہنا آسان نہیں اور بڑے بڑے شاعروں سے ایسی ردیفوں کے صرف میں غلطی ہو جاتی ہے، چنانچہ سب سے پہلا نقص تو اس غزل میں یہی ہے کہ اسکی ردیف کہیں کہیں بیکار ہے یا غلط (جیسا کہ میں آیندہ ظاہر کروں گا) اور دوسری بات یہ ہے کہ پوری غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو اپنے مفہوم کے لحاظ سے فرسودہ و پامال اور انداز بیان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض نہ ہو۔

۱۔ مطلع کا پہلا مصرع اپنی جگہ بے عیب ہے، لیکن دوسرے مصرع میں کئی نقائص ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدا میں حرف کہ بالکل بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے آیا ہے، دوسرے یہ کہ "ہو چکے ہیں" کہنے کا کوئی موقع نہیں ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو اور ثاقب صاحب نے "ہو چلے ہیں" لکھا ہو، اور تیسرے یہ کہ بہ لحاظ مفہوم ردیف غلط استعمال کی گئی ہے کیونکہ اس مصرعہ میں "وہ بھی" سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ اُن کے علاوہ کوئی اور بھی پشیمانِ جفا ہوا ہے، حالانکہ یہ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔

"وہ بھی" کا استعمال دو طرح ہوتا ہے، ایک "مماثلت" کے لئے جیسے :-

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے — مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

یعنی جس طرح اور بہت سی چیزیں دامِ تمنا میں "صیدِ زبوں" کی حیثیت رکھتی ہیں اسی طرح "خیالِ مرگ" بھی ہے

دوسرا استعمال، "اظہارِ تحقیر و ناگواری" کے لئے مثلاً

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، ایک قطرہ خوں وہ بھی۔

یعنی بساطِ عجز میں ہمارے پاس ایک دل تھا اور وہ بھی اتنا حقیر جیسے ایک قطرہ خوں

ثاقب صاحب کے اس مصرعہ میں وہ بھی کا استعمال چونکہ مفہوم ناموزوں نہیں، ہوا ہے، اس لئے لامحالہ مفہوم "مماثلت" لینا ہوں گے اور "پشیمانیِ جفا" کی بابت کسی مماثلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

۲- دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ہے کی جگہ کی لکھنا زیادہ مناسب تھا، کیونکہ شاعر کسی ایسے کرم کا ذکر کر رہا ہے جو جفا کے بعد حال ہی میں ہوا ہے اور ہے سے ظاہر ہوتا ہے کہ "نگاہِ لطف" پہلے ہی سے تھی — دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ "نگاہِ لطف" کو صبر آزما کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تیرا لطف بھی ستم سے کم نہیں، لیکن اس کی کوئی توجیہ پیش نہیں کی گئی۔

۳- تیسرے شعر میں بھی معناً وہی نقص ہے جو دوسرے شعر میں اور پرسش کو "رحم پرستم" کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں جیسے کا استعمال بالکل بے محل کیا گیا ہے اور کہ بھی زاید ہی سا ہے۔

۴- چوتھے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "میری وہ التجا بھی غلط سمجھی گئی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں کی تھی" اول تو محفل کوئی التجا کی جگہ نہیں اور دوسرے "تنگ آکر" کا فقرہ توضیح طلب ہے کہ وہ کونسی التجا ہے جو "تنگ آکر" محفل میں کیجا سکتی ہے، علاوہ اس کے ردیف سے جو زور مفہوم میں پیدا ہوتا ہے، اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ "کم از کم اس التجا کو تو غلط نہ سمجھنا چاہیئے تھا جو تنگ آکر محفل میں کی گئی تھی"۔ لیکن کیوں؟ اسکی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ "کبھی کی تھی" کا مفعول التجا اتنی دور پڑ گیا ہے کہ صرف پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد اگر تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو جائے تو ذرا مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

۵- پانچواں شعر صاف ہے، لیکن پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا، علاوہ اس کے چونکہ عشق کا لفظ پہلے مصرعہ میں آچکا تھا، اس لئے دوسرے مصرعہ میں محبت کا لفظ لانے کی ضرورت نہ تھی۔ بجائے عشق کے دل کا لفظ اگر کسی طرح نظم کر دیا جاتا تو زیادہ لطف پیدا ہو جاتا اور مصرعۂ اول کے دوسرے ٹکڑے میں ثقل بھی باقی نہ رہتا۔ علاوہ اس کے کہ پہلے مصرعہ میں بھی آیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں بھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ثاقب صاحب کہ کے استعمال کے بہت شایق ہیں اور موزون شعر پورا کرنے میں اس سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

۶- چھٹا شعر صاف ہے۔ لیکن آج کے مقابل اگر دوسرے مصرعہ میں بجائے ایک دن کے کل کا لفظ نظم کیا جاتا تو بہتر تھا۔

۷۔ ساتویں شعر میں کوئی نقص نہیں ہے۔ سوا اسکے کہ محفوظ کا لفظ، ثقیل ہے، اس کی جگہ "نادیدہ" لکھ سکتے تھے۔

۸۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں مرے کا لفظ محض وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ معنوی نقص یہ ہے کہ حوصلہ کا مفہوم یہاں سمجھ میں نہیں آتا اور اگر "بقدرِ حوصلہ" کو آپ حذف کردیں تو شعر کا مفہوم پورا ہوجاتا ہے۔

معلوم نہیں حوصلہ لکھ کر شاعر نے اپنا حوصلہ مراد لیا ہے یا ساقی کا، لیکن دونوں صورتوں میں یہ بے محل مانا جائیگا کیونکہ پہلے مصرعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ خم میں شراب کم باقی رہ گئی ہے اور کم چیز سے حوصلہ کا کیا تعلق ہوسکتا ہے۔

(۹) "خوفِ طوالت" غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے "طوالت" ہندی لفظ ہے اور اس کو مضاف یا مضاف الیہ بنانا درست نہیں۔ اس معنے میں صحیح لفظ "اطاعت" اور طول ہے۔ فارسی شعراء نے بھی طوالت کا استعمال کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعہ میں "تھیں تو" بارِ سماعت ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے دل کا لفظ حذف کردیا جاتا اور دوسرا مصرعہ یوں ہوتا

یہ میں کیسے کہوں تھیں میرے دل کا مدعا وہ بھی

تو زیادہ مناسب تھا۔

۱۰۔ دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت مضحک ہے۔ آواز پر آواز دینا صرف چڑیوں اور جانوروں کو سکھایا جاتا ہے۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں "یہ ہوا انجام" کہا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشارہ کسی بُرے نتیجہ یا انجام کی طرف ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ میں جس انجام کا ذکر ہے وہ بڑا کامیاب انجام ہے۔

روشنی کے کرشمے

سموئیل ہین، ایک مشہور ماہرِ نور ہے، اس نے یہ ثابت کرنے کے لئے کہ رنگ کا اثر نہ صرف بینائی پر پڑتا ہے بلکہ قوت شامہ، ذائقہ اور لامسہ پر بھی، ایک نہایت پرتکلف دعوت کی اور روشنی کا انتظام یہ کیا کہ سفید روشنی میں جو سات رنگ کی شعاعیں ملی ہوتی ہیں، ان میں سوائے سرخ اور سبز کے باقی تمام رنگ کی شعاعوں کو علٰحدہ کردیا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب مہمان کھانے بیٹھے تو دیکھا کہ ہر کھانے کا رنگ بدلا ہوا ہے، مٹر سیاہ نظر آرہے ہیں اور دودھ سُرخ، گوشت سفید معلوم ہوتا ہے اور قہوہ زرد۔ اکثر نے تو کھانا ہی نہیں کھایا اور جنھوں نے کھایا وہ بیمار پڑ گئے، بہرحال دعوت کامیاب ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو، لیکن تجربہ بہت کامیاب رہا۔

باب الاستفسار

اسماعیلیہ فرقے

(جناب زوار حسین صاحب۔ گوندیا)

ہندوستان میں بوہرے اور خوجے کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں جو یقیناً مسلمان ہیں، لیکن عام اسلامی جماعت سے الگ تھلگ بھی رہتے ہیں۔ ان کا مذہبی و معاشرتی نظام بھی علٰحدہ ہے اور غالباً ان کے عقاید بھی مختلف ہیں، میں جاننا چاہتا ہوں کہ یہ کیونکر وجود میں آئے، اور یہ کیوں عام مسلم جماعت سے علٰحدہ ہوئے اور ان میں باہمد گر کیا فرق ہے۔

(نگار) آپ کا استفسار بہت دلچسپ ہے، لیکن کافی شرح و بسط چاہتا ہے۔ تاہم مختصراً عرض کرتا ہوں۔ ان دونوں جماعتوں کا تعلق اسماعیلیہ فرقہ سے ہے جو دراصل شیعہ طبقہ ہی سے تعلق رکھتا ہے، لیکن دوسری صدی ہجری کے وسط میں اسماعیلیہ فرقہ، شیعہ طبقہ سے صرف اس بناء پر علٰحدہ ہوگیا کہ امام جعفر صادق کے بیٹے اسماعیل کی رحلت کے بعد، ان کے بھائی موسیٰ کاظم کی امامت کو اس نے تسلیم نہیں کیا بلکہ اسماعیل کے صاحبزادے محمد کو امام مانا اور امامت حقہ کا سلسلہ انھیں کی نسل سے وابستہ سمجھا۔

اسماعیلیہ فرقہ کا بانی کون تھا اس کے متعلق خود اس فرقہ کے لٹریچر سے بھی صاف پتہ نہیں چلتا۔ لیکن کہا یہ جاتا ہے کہ ایک شخص عبداللہ بن میمون القداح جو سلمان فارسی کی نسل سے تھا، اس فرقہ کا بانی تھا۔ بہرحال اس تحریک کا بانی یہ ہو یا کوئی اور، لیکن اس میں کلام نہیں کہ تقریباً ایک صدی تک متزلزل رہنے کے بعد اخیری تیسری صدی ہجری میں اس جماعت نے اپنی بنیاد کو بہت مضبوط کرلیا اور فارس، یمن اور شام اس کے مرکز بن گئے۔ یہاں تک کہ چوتھی اور پانچویں صدی ہجری تک بحر اٹلانٹک سے لیکر ہندوستان تک اس کے اثرات پھیل گئے۔ ایران اس کا بہت بڑا مرکز تھا اور یہیں سے ابو یعقوب سجستانی، ابو حاتم رازی، حمید الدین کرمانی اور المؤید شیرازی ابھرے جو اسماعیلیہ جماعت کے حکماء و فیلسوف سمجھے جاتے ہیں، ناصر خسرو اور حسن بن صباح بھی اسی جماعت کی دو بڑی مشہور ہستیاں تھیں۔

اسماعیلیہ جماعت بعد کو مختلف فرقوں میں منقسم ہوگئی اور انھیں میں سے ایک فرقہ وہ ہے جسے آج کل ایران میں "مریدانِ آغاخانِ محلاتی"، اور وسط ایشیا میں "ملائی یا مولائی" کہتے ہیں اور دوسرا فرقہ وہ جو ہندوستان میں خوجہ (نزاری) اور بوہرا (مستعلیین) کے نام سے موسوم ہے۔

پانچویں صدی ہجری کے اخیر تک، نزاری اور مستعلیین کی کوئی تفریق نہ تھی۔ جب ۴۸۷ھ میں آٹھویں فاطمی خلیفہ (المستنصر باللہ) کا انتقال ہوا تو اس نے دو بیٹے چھوڑے۔ بڑے کا نام نزار تھا اور چھوٹے کا المستعلی، ایک جماعت نزار کی طرفدار تھی، دوسری المستعلی کی۔ المستعلی کے طرفدار زیادہ قوت رکھتے تھے۔ اس لئے نزار نے اپنے بیٹے (الہادی) کے گرفتار کرکے قتل کر دیا گیا۔ اس واقعہ سے شام اور تمام مشرقی ممالک کے اسماعیلی جماعت میں سخت برہمی پیدا ہوگئی اور نزار کے ایک شیر خوار بچہ کو جس کا نام المہتدی تھا، ایران لے گئے اور یہاں قلعۂ الموت میں حسن بن صباح نے نہایت خفیہ طور پر اس کی پرورش کی — الغرض خوجوں اور بوہروں میں فرق یہ ہے کہ وہ امامت نزار کے سلسلہ میں تسلیم کرتے ہیں اور یہ المستعلی کے سلسلہ میں اسماعیلیہ جماعت کے ابتدائی عقاید بالکل اسی طرح تاریکی میں ہیں، جس طرح شیعہ جماعت کے، کیونکہ یہ جماعتیں ابتداءً خالص سیاسی جماعتیں تھیں اور ناکام، لیکن بعد کو جب فاطمی خلافت کے قیام کی وجہ سے ان کو سیاسی اہمیت حاصل ہوگئی تو انھوں نے اپنے سیاسی عقاید کو ایک مستقل مذہب کی حیثیت میں تبدیل کر دیا اور اسی لحاظ سے اس کا لٹریچر مرتب ہونے لگا۔

فاطمی حکومت کے اُصولی عقاید دو چیزوں پر مشتمل تھے، ایک ظاہر دوسرے باطن۔ ظاہر سے مراد ان کی شریعت تھی یا ظاہری ارکان مذہب اور باطن سے مراد وہ تمام تاویلات جن کی مدد سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ امامت کا حق صرف فاطمی خلفاء کو حاصل ہے۔

جہاں تک ظاہر کا تعلق ہے، اسماعیلیہ جماعت اثنا عشری جماعت سے علیحدہ نہیں، لیکن باطن کا تعلق مسلمانوں کی چوتھی اور پانچویں صدی کی ذہنیت سے ہے جو بہت سی باتوں میں فلسفۂ فارابی کے مماثل تھی، لیکن بعد کو اس میں افلاطونیت جدیدہ، فیثاغورسیت جدیدہ اور ارسطویت بھی شامل ہوگئی۔

اس جماعت کا فلسفیانہ لٹریچر توحید، نبوت، امامت، خلافت، جیولی، نفس الکل، عقل الکل، کون و فساد وغیرہ بہت سے مسایل پر مشتمل ہے اور اس طرح ان کی "الہیات" بالکل علیحدہ ہوگئی ہے۔

اسماعیلیہ جماعت کی سیاسی تاریخ بہت وسیع و پیچیدہ جس کے بیان کا یہاں موقعہ نہیں، لیکن اس میں شک نہیں کہ فاطمی خلافت کے قیام سے قبل، اس جماعت کو بڑی دشوار گزار منزلوں سے گزرنا پڑا اور فاطمی خلافت ختم ہونے کے بعد یہ زیادہ تر جماعتی حیثیت کی چیز بن کر رہ گئی اور اسی اُصول پر اس نے ترقی کی جس کا تعلق مذہب سے کم اور کاروبار عالم سے زیادہ ہے۔

مذہب اور فلسفۂ مذہب

ان دونوں میں پہلی کتاب اڈیٹر نگار کی تصنیف ہے، دوسری سید مقبول احمد بی۔ اے کی اور نظریۂ مذہب سمجھنے کے لئے ان کا مطالعہ ضروری ہے۔ ہر ایک کی قیمت ایک روپیہ فی کاپی۔ دونوں ایک ساتھ طلب کرنے پر محصول ڈاک معاف۔

منیجر نگار لکھنؤ

جرمن جاسوسی کا ایک شاہکار

دوران جنگ میں جاسوسی اور خبر رسانی کے جو جو ذرائع تلاش کئے جاتے ہیں انھوں نے ایک نہایت وسیع علم اور مستقل سائنس کی حیثیت اختیار کرلی ہے، اور یہ جاننے کے لئے کہ دوسرے ممالک کیا کیا اختراعات اس سلسلہ میں کرتے رہتے ہیں، اپنے ایجنٹوں کو وہاں بھیجتے ہیں تاکہ بہ تبدیلِ لباس و شخصیت ہر ممکن طریق سے وہاں کے اُصولِ جاسوسی و خبر رسانی سے واقفیت بہم پہونچائیں۔ چنانچہ اس جنگ میں امریکہ نے بھی اپنے بہت سے آدمی جرمنی بھیجے تھے تاکہ وہ پتہ چلائیں کہ خبریں حاصل کرنے کے لئے وہاں کیا کیا ذرائع اختیار کئے جاتے ہیں۔

انھیں میں ایک شخص جنگلس تھا جس نے جرمنی کے مدرسۂ سراغرسانی میں داخل ہوکر دشمنوں کے بہت سے راز معلوم کرلئے۔ جب یہ جنوری ۱۹۴۰ء میں امریکہ واپس آیا تو اس نے بیان کیا کہ "جرمنی کے جس مدرسۂ سراغ رسانی میں میں تعلیم حاصل کر رہا تھا اس کے پرنسپل نے چلتے وقت مجھ سے ایک نئی بات کہی اور وہ یہ کہ ہمارے ایجنٹوں کا سب سے بڑا کام یہی ہے کہ وہ ہم کو تمام اطلاعات پہونچاتے رہیں اور ہم اس سلسلہ میں خبر رسانی کا ایسا طریقہ اختیار کرنے والے ہیں جس کا پتہ امریکہ کو چل ہی نہیں سکتا اور اس کے متعلق فی الحال اتنا بتانا کافی ہے کہ آیندہ تم نقطوں کا خاص خیال رکھنا۔ اور یہ وہ راز ہے جسے ہم ابھی ظاہر نہیں کرسکتے۔"

اسوقت تک امریکہ میں جتنے جرمن اور جاپانی جاسوس آئے تھے امریکہ کے سراغرساں ان کے پیغام رسانی کے طریقوں سے واقف ہوگئے تھے، ان پیغام رسانوں کو شناخت کرلیا تھا۔ ان کے خفیہ الفاظ کا حل اور انکی پوشیدہ روشنائی کا پتہ چلا لیا تھا۔ اور ان کے ریڈیو کے آلۂ پیغام رسانی کا راز بھی معلوم کرلیا تھا۔ مثلاً:-

ایک بار انھوں نے ایک جرمن جاسوس کی جیب سے دیاسلائی کا ایک بکس نکالا۔ جس میں چار تیلیاں، جو بظاہر دوسری معمولی تیلیوں کی طرح تھیں، دراصل پنسلیں تھیں جن کی لکھائی نظر نہیں آتی تھی بلکہ ایک خاص کیمیاوی مسالہ سے دھوکر پڑھی جاسکتی تھی۔ اسی طرح ایک بار انھوں نے کتابوں کے اندر سے خوردبینی پیغامات برآمد کئے جو فلم کی صورت میں لپٹے ہوئے تھے اور جن پر ریشمی تاگا لپیٹ کر کتابوں کے جلد کی پشتی میں سی دیا گیا تھا۔ ایک بار ایسی ہی فلم فاؤنٹین کی نلکی کے اندر لپٹی ہوئی ملی۔

ایک بار آٹھ جرمن جاسوس اٹلانٹک کے ساحل پر آئے اور جاتے وقت بہت سے رومال خرید لے گئے۔ بعد کو پتہ چلا کہ ان پر خفیہ روشنائی سے بہت سے امریکن نازی ہمدردوں کے نام لکھے تھے۔ ایک جرمن ایجنٹ کے جوتے کی ایڑی سے ایک فوٹو برآمد ہوا جو حکومت امریکہ کے بحری بیڑے کا نقشہ تھا اور جس میں ایک آبدوز کشتی کے غائب

ہو جانے کا حال بھی لکھا تھا۔

الغرض امریکہ نے جرمنی کی بہت سی چالوں کو سمجھ لیا تھا لیکن یہ نقطوں والا معمہ ان کے لئے بالکل نیا تھا۔ اور لیبوریٹری کے بڑے بڑے قابل سائنسداں بھی اس کو حل نہ کر سکے۔ ایک روز انھوں نے بلقان کے ایک نوجوان سیاح کو پکڑا جس پر جرمن جاسوس ہونے کا شبہ تھا۔ اور اس کی جامہ تلاشی کے سلسلے میں ایک لفافہ بھی ملا جس پر صرف پتہ لکھا تھا۔ اس کو الٹ پلٹ کر دیکھا جا رہا تھا کہ اتفاق سے اس پر سورج کی کرنیں ترچھی پڑیں اور فوراً ہی روشنی کی ایک دھندلی سی کرن ایک نقطہ پر پڑی جو چمک اُٹھا۔ یہ نقطہ مکھی کے سر سے بھی چھوٹا تھا اور جب اس نقطہ کو سوئی کے نوک سے چھوا گیا تو وہ ڈھیلا ہو کر سوئی کی نوک پر آ گیا۔ یہ کسی مادی چیز کا ذرہ تھا۔ جسے کاغذ کے اندر جذب کر دیا گیا تھا۔ اور جب اس کو خوردبین کے ذریعہ سے دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک جاسوس کا خط تھا جس میں تحریر تھا:

"امریکہ میں ایٹم کی قوت سے کام لینے کی کوشش برابر جاری ہے اور اس میں ہیلیم گیس سے بھی مدد لی جا رہی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ معلوم کرنا چاہئے کہ:-

۱- امریکہ میں یورانیم کے نقل و حمل کے لئے کیا ذرائع استعمال کئے جاتے ہیں۔

۲- یونیورسٹیوں اور صنعتی تجربہ خانوں میں یورانیم سے متعلق کیا تجربے ہو رہے ہیں۔

۳- ان تجربوں میں اور کون کون خام مادے استعمال ہوتے ہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ امریکی سائنسداں بھی خوردبینی فوٹو طیار کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے لیکن اس حد تک انھیں چھوٹا نہیں کر سکے تھے۔

بلقان کے اس ایجنٹ کے پاس تار کے چار سادہ فارم برآمد ہوئے۔ لیکن ان چاروں فارم پر گیارہ چھوٹے چھوٹے نقطے رکھے تھے جن میں بڑے بڑے پیغامات پوشیدہ تھے۔ اسی طرح ایک لفافہ سے ڈاک کے ٹکٹ کے برابر ایک فلم دستیاب ہوا۔ جو فلس کیپ سایز کے پورے ۲۵ ٹائپ کئے ہوئے صفحات کا فوٹو تھا۔ بعد کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ ایجنٹ صرف اس لئے نہیں بھیجا گیا تھا کہ ایٹم کی قوتوں کے اثرات معلوم کرے بلکہ اس کے سپرد یہ کام بھی تھا کہ وہ اس بات کی رپورٹ کرے کہ امریکہ میں ایک ماہ میں کتنے جہاز طیار ہوئے کتنے برطانیہ کو بھیجے گئے۔ کتنے کنیڈا اور اسٹریلیا کو۔ اور کتنے امریکی ہوابازوں کو تعلیم دی جا رہی ہے۔

اس ایجنٹ نے بتایا کہ وہ پروفیسر زیپ کا خاص شاگرد ہے جو خوردبینی نقطوں کا موجد ہے۔ اس نے بتایا کہ پہلے خفیہ پیغامات ایک مربع کاغذ پر ٹائپ کئے جاتے ہیں — پھر ان کے چھوٹے فوٹو لئے جاتے ہیں۔ اس عمل سے فوٹو کا سائز ڈاک کے ٹکٹ کے برابر ہو جاتا ہے۔ اس کا فوٹو پھر ایک مخصوص کیمرے سے پلیٹ پر لیا جاتا ہے اور نیگیٹیو، کلوڈین میں بھگو دیا جاتا ہے۔ تاکہ گلاس پر لگا ہوا مسالہ زائل ہو جائے۔ اور پھر ایک خاص قسم کی سوئی کے ذریعہ سے اس نقطہ کو کاغذ میں پیوست کر دیا جاتا ہے۔

اس [illegible] کے معاملہ [illegible] کر کے امریکی جاسوسی نے دشمن کے بہت سے پیغامات پڑھ لئے۔

اور ان کا انسداد کر دیا۔

اسی سلسلے میں ایک بار ایک جرمن جاسوس کا خفیہ پیغام پکڑا گیا جو ہوٹل کے سادہ Memo Form پر لکھا ہوا تھا اور جو سوچ بورڈ میں چھپا دیا گیا تھا۔ اس پیغام کا خلاصہ یہ تھا کہ :-

"امریکہ نے کارتوسوں کے لئے ایک ایسی بارود تیار کی ہے جس میں دھواں قطعی نہیں ہوتا اور آواز بھی بہت ہلکی ہوتی ہے۔ اس لئے دریافت کرو کہ کارتوس چلتے وقت رنجک اور دھوئیں کا رنگ کیسا ہوتا ہے۔ اگر ممکن ہو تو بارود کے اجزا بھی معلوم کئے جائیں"۔

ان نقطوں کا سب سے اہم راز وہ تھا جو جنوبی امریکہ میں افشا ہوا۔ یہاں بہت سے خطوط، گھریلو پیغامات اور تجارتی تحریروں میں چھپے ہوئے نقطے پائے گئے۔ جو جنگی بیڑے کو برباد کر دینے اور صنعتی پیداوار کے معلوم کرنیکے احکام سے بھرے پڑے تھے۔ ہر خط کا طرزِ تحریر جداگانہ تھا لیکن سب میں ایک ہی مشین کے ڈھالے ہوئے نقطے موجود تھے۔ اور نقطوں کے خفیہ پیغامات پر ایک ہی قسم کے دستخط تھے۔

انقلاب آرہا ہے!

مشہور سیاسی رسالہ

نئی زندگی

ہی اُردو کا واحد ماہنامہ ہے جو محض سیاست پر بحث کرتا ہے اور ملکی اور بین الاقوامی مسایل پر مقتدر رہنماؤں کے سیر حاصل مضامین ہر مہینے "نئی زندگی" ہی میں شایع ہوتے ہیں۔ معہ متعدد فوٹو بلاک۔

سالانہ چندہ	ششماہی چندہ	ممالک غیر سے	نمونہ کے لئے
چھ روپے	تین روپے آٹھ آنہ	نو روپے (بارہ شلنگ)	آٹھ آنہ کے ٹکٹ

نئی کتاب

وزارتی مشن

ادارۂ نئی زندگی نے بڑی جانفشانی سے وزارتی مشن کے متعلق تمام مواد جمع کر کے یہ دلچسپ کتاب مرتب کی ہے تمام پیچیدہ مسایل پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ یہ کتاب گویا ہندوستان کی پنج سالہ سیاست کا نچوڑ ہے۔

۱۰۰ فوٹو بلاک ۔ ضخامت ۲۲۵ صفحات۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے (ع)۔ محصول ڈاک ۶ علاوہ

مینجر رسالہ "نئی زندگی" الہ آباد

مستقل خریدار بن جایئے

چین کا فنِ طب

چینی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اس فن کی بنیاد سب سے پہلے شہنشاہ چن ننگ کے زمانہ میں پڑی۔ اس بادشاہ کا زمانہ مسیح سے تین ہزار سال قبل تھا اور کہا جاتا ہے کہ اول اول اسی نے نباتات کی تحقیق کر کے اُن کے خواص کا مطالعہ و تجربہ کیا۔

اس کے دو ہزار سال بعد کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی دربار سے ایک دواخانہ بھی متعلق رہتا تھا اور صرف ماہرین فن ہی کو علاج کرنے کی اجازت دیجاتی تھی۔ مہارتِ فن کا معیار یہ قرار پایا تھا کہ اس میں کم سے کم چھ مریض اس کے شفایاب ہوسکیں، کیونکہ دس مریضوں میں سے نصف تو ایسے ہوتے ہیں کہ خود بغیر علاج کے بھی اچھے ہوسکتے ہیں

سنہ ۶۰۰ء میں کانسو کے گورنر نے اس طرف بڑی توجہ کی، اس نے ایک اسپتال قایم کیا جہاں وہ خود بیماروں کو دیکھتا اور ان کے علاج کی تدابیر پر غور کرتا تھا۔

شاہی درباروں کے طبیب بڑے خطرہ میں رہتے تھے۔ ایک بار شاہ ٹسانگ کی لڑکی بیمار ہوئی اور درباری اطبا نے اس کا علاج کیا۔ لیکن وہ اچھی نہ ہوسکی اور مرگئی۔ بادشاہ نے ان میں سے بیس طبیبوں کو تو قتل کرا دیا اور انکے خاندان کے ۳۰۰ افراد کو قید میں ڈال دیا۔

آج کل چینی حکومت کو اس طرف خاص توجہ ہے اور اس نے طب کے مدارس بھی قایم کئے ہیں، جہاں سے لوگ کامیاب ہوکر مختلف شہروں میں اپنا مطب کھولتے ہیں اور لوگوں کا علاج کرتے ہیں، لیکن پھر بھی قصبات و دیہات میں اکثر طبیب ایسے ہی ملیں گے جو بالکل جاہل ہیں اور مریض کو دیکھے بغیر محض دوسروں سے حال سنکر دوا تجویز کر دیتے ہیں

ہندوستان کی طرح وہاں بھی اطبا گھروں پر جاکر مریضوں کو دیکھتے ہیں، جب کسی کو ضرورت ہوتی ہے تو وہ طبیب کے پاس سواری بھیج دیتا ہے اور مریض کی مالی حیثیت جتنی بلند ہوتی ہے اتنی ہی اچھی سواری وہ بھیجتا ہے

جب طبیب پہونچتا ہے تو پہلے پُرتکلف کھانا کھلایا جاتا ہے، چائے پلائی جاتی ہے، افیون پیش کی جاتی ہے اور پھر وہ مریض کو دیکھتا ہے۔ پہلے وہ سرہانے بیٹھ کر دائیں ہاتھ کی تین اُنگلیوں سے دونوں ہاتھوں کی نبض دیکھتا ہے اور دیر تک دیکھتا رہتا ہے، کیونکہ چینی فن طب کی رو سے ہر انسان کی پانچ نبضیں ہوتی ہیں۔ جن سے علٰحدہ علٰحدہ سر، حلق، معدہ اور قلب وغیرہ کی حالت کا اندازہ الگ الگ کیا جاسکتا ہے۔ مریض سے وہ کوئی سوال نہیں کرتا بلکہ محض نبض دیکھ کر خود ہی اس کی شکایات بتاتا ہے، چنانچہ اکثر طبیب پوشیدہ طور پر پہلے ہی سے مریض کی پوری کیفیت معلوم کر لیتے ہیں تاکہ وہ اسے ظاہر کرکے اپنی حذاقت کا ثبوت دیسکیں۔

اس کے بعد نسخہ لکھا جاتا ہے اور جتنی دوائیں وہ تجویز کر سکتا ہے، سب لکھ دیتا ہے، چنانچہ نسخہ جتنا زیادہ طویل ہوتا ہے، اتنا ہی زیادہ بہتر خیال کیا جاتا ہے اور یہ دوائیں بطور یادگار مریض کے کمرہ میں لٹکا دیجاتی ہیں اور اس کے احباب واعزہ فخر کے ساتھ کہتے ہیں کہ یہ کتنا امیر ہے جو اتنی زیادہ دوائیں فراہم کر سکا۔

دوائیں عجیب عجیب قسم کی ہوتی ہیں مثلاً خام پارہ، کبریت آہن، اژدہے کے دانت، گینڈے اور ہرن کے بچے کے سینگ، پہاڑی بکرے کا خون۔ یہ چیزیں زیادہ تر ارواحِ خبیثہ اور وبائی امراض کے دور رکھنے کیلئے ٹوٹکے کی طرح استعمال کی جاتی ہیں۔

وہ لوگ جو بڑے طبیبوں کی خدمات حاصل نہیں کر سکتے، وہ انھیں دواؤں کا استعمال کرتے ہیں جو روایتاً چلی آتی ہیں، مثلاً زہر کے اثرات دور کرنے کے لئے خام مٹر کے چند دانے یا افیون کی سمیت دور کرنے کے لئے گندے چیتھڑوں یا گتے کے پیٹ کی آلایش کا جوشاندہ۔ اس سے استفراغ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور زہر کا اثر دور ہو جاتا ہے۔

چینیوں کو سمیات کے متعلق بڑی معلومات حاصل ہیں، وہ تخم خوبانی کے مغز کے زہر سے لیکر افیون، سنکھیا، کلورین منگنیز، فاسفورس وغیرہ تمام زہروں سے واقف ہیں اور اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ خودکشی کا رواج ان کے یہاں بہت عام ہے، چنانچہ جب کسی بڑے آدمی سے کوئی جرم سرزد ہوتا ہے تو بادشاہ کی طرف سے "سونے کا ورق" زہر میں ڈبو کر بھیجا جاتا ہے اور وہ اسے کھا کر مر جاتا ہے۔

جراحی کے سلسلہ میں جسم کے کسی حصہ میں شگاف دینا یا سوراخ کرنا انکے فن طب کی مشہور چیز ہے۔ انکا اعتقاد ہے کہ انسان کے جسم میں بہت سے حصے ایسے ہیں جہاں شگاف دینے سے اکثر امراض دفع ہو جاتے ہیں۔

اس کی تعلیم کے لئے طلبہ کو انسان کا ایک پورا مجسمہ دکھایا جاتا ہے، جس میں جابجا بہت سے سوراخ ہوتے ہیں کچھ گہرے، کچھ اوتھلے اور ان کو دیکھ کر طلبہ سمجھتے ہیں کہ کس جگہ کس مرض کے لئے کیسا سوراخ یا شگاف کرنا چاہئے۔

اس فن کا امتحان اس طرح ہوتا ہے کہ مجسمہ پر کاغذ لپیٹ کر طلبہ سے کہا جاتا ہے کہ وہ فلاں فلاں امراض کا شگاف دیں اور کم از کم ۵۰ شگاف انھیں صحیح دینے پڑتے ہیں۔ سوراخ کرنے کے لئے تیرہ قسم کی چھوٹی بڑی سوئیاں ان کے سامنے رکھی جاتی ہیں اور دیکھا جاتا ہے کہ وہ ہر سوراخ کے لئے مناسب سوئی استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ان سوراخوں سے لوگوں کو فایدہ بھی ہوتا ہے، چنانچہ ایک شخص کی طاقتِ گویائی زبان کے نیچے دو سوراخ کرنے سے عود کر آئی۔ ایک شخص کے دانت میں شدید درد تھا، ڈاکٹر نے اس کے مسوڑھوں میں دو جگہ سوراخ کر دیا تو درد جاتا رہا اور عمر طبیعی تک پہونچنے کے بعد ہی وہ دانت گرا۔

کلام شفقت کاظمی

جناب شفقت، مولانا حسرت موہانی کے شاگرد ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے اُستاد کے رنگ تغزل کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہی سلاست و حلاوت اور وہی چستی بندش جو حسرت کے تغزل کی خصوصیات میں داخل ہیں، ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں اور بڑی تکمیل کے ساتھ۔

نیاز

تمنا ہے کہ رودادِ غمِ فرقت بیاں کرتے
جو ہم کو پیش آتی ہے کبھی تم پر عیاں کرتے

کچھ ایسے بھی نہ تھے دشمن ہم اپنی زندگانی کے
کہ تیرے ہجر میں پابندیِ ضبطِ فغاں کرتے

نہ تھا تیرے سوا کوئی محبت آشنا ایسا
کہ جس سے دردِ دل کہتے جسے ہم رازداں کرتے

ضرور اُن کو مری مجبوریوں پر رحم آجاتا
کہاں تک وہ مرے ضبطِ جفا کا امتحاں کرتے

سب اپنے شوق کی لائی ہوئی تھیں آفتیں شفقت
کسی سے کیا شکایت ہائے بیدادِ بتاں کرتے

کیا کیا نہ دلِ زار پہ لائے گی تباہی
اے حُسنِ جفا کار! تری نیم نگاہی

اتنا بھی وہ غافل نہ ہو انجامِ ستم سے
لائے گی اثر شوق کی تا کردہ گناہی

خورسند نہ ہو جس سے ترا حُسنِ دل آرا
وہ بات کبھی اہلِ محبت نے نہ چاہی

آیا نہ کسی کام ترا حُسنِ تصور
ٹالے نہ ٹلی شامِ جدائی کی سیاہی

خود ہم کو ہوئی ترکِ تمنا پہ ندامت
دیکھی نہ گئی آپ کی افسردہ نگاہی

بیزار نہ کردے کہیں آئینِ وفا سے
شفقت کو ترے حُسن کی بیگانہ نگاہی

شکرِ جفا بھی شکوۂ بیداد ہوگیا
برہم کچھ اور وہ ستم ایجاد ہوگیا

تم کو جفا کے بعد ندامت نہیں ضرور
اپنی بلا سے گر کوئی برباد ہوگیا

کیا چیز تھا وہ نام کہ رنجِ فراق میں
وجہ قرارِ خاطرِ ناشاد ہوگیا

اچھا کیا کہ تم نے جفا میں کمی نہ کی
دل کا مگارِ لذتِ بیداد ہوگیا

اک حُسنِ بے مثال ہے پیشِ نظر ہنوز
ہم راہِ عاشقی میں ہیں گرمِ سفر ہنوز

کیونکر کہوں کہ آپ سے اُس کو غرض نہیں
وہ دل جو کھا رہا ہے فریبِ نظر ہنوز

وہ اور دردِ اہلِ تمنا سے بے خبر؟
جس کی ہر اک ادا ہے محبت اثر ہنوز

اے جوشِ اضطراب! تری زندگی بخیر
ملتی ہے اپنے حال کی تجھ سے خبر ہنوز

باوصفِ نامرادیٔ پیہم، دلِ غریب
شوقِ وصالِ یار سے ہے بہرہ ور ہنوز

کلام امتہ الرؤف نسرین

جہاں پناہ! یہ گستاخیاں ہیں مجبوراً — خطا معاف، مجھے آپ سے محبت ہے!!

ابھی زمانہ تری ٹھوکروں کا ہے محتاج — ابھی حرام میں لغزش کا التزام رہے

کوئی کوئی بڑا دلچسپ باب ہے اس میں — کہیں کہیں سے محبت کی داستاں سُن لو

تمھاری یاد بڑی خوشگوار تھی لیکن — دلِ حزیں کے لئے تلخیاں بڑھا بھی گئی

میری تنہائیوں پہ اے ہمدم — رات بھر شمع روتی رہتی ہے

تیری اُلفت کی لاج رکھتی ہوں — ورنہ ترکِ وفا تو آساں ہے

آپ کے لرزۂ تبسم سے — زخمِ دل میں شگفتگی آئی۔!!

میں جی تو رہی تھی ہجر میں دوست — پر آہ! وہ زندگی نہیں تھی!!

اب آپ کی مسکراہٹوں میں، — اک خاص مہک سی آگئی ہے!

واہ کیا کیفِ تصور ہے کہ اکثر ہجر میں — یوں ہوا محسوس گویا وہ اچانک آگئے!

جانتی ہوں کہ انھیں مجھ سے محبت ہے مگر — جی دھڑکتا ہے وہ جب مجھ سے جدا ہوتے ہیں

میں جیت لائی، ان کی محبت — خاموش آنسو، کام آگئے ہیں،

تم بھی خفا ہو — ہم بھی خفا ہیں — لیکن یہ نظریں کیوں مل رہی ہیں!

تیرا شباب اپنی مثال آپ ہی رہا — پھر کوئی ایسا فتنۂ دوراں نہ اُٹھ سکا

کہاں کی تمنا، کہاں کی محبت — پریشاں نگاہی سے مجبور ہیں ہم،

وادیِ مہتاب میں

ستاروں کی چمک تابندہ تر معلوم ہوتی ہے
اسے آوارگیِ شوق کی نیرنگیاں کہہ لو
عروسِ صبح کی زلفیں سنورنے سے بہت پہلے
لٹا دی ہے کسی نے رفعتِ افلاک پستی پر
جبینِ ماہ سے انوار کا دریا اُبلتا ہے
بدل ڈالا ہے چولا کوہساروں نے بہاروں میں
سکوں کی آخری صورت نظر آئی ہے وادی میں
ہوا نے آج البیلے ترانے چھیڑ رکھے ہیں
اجازت ہو تو پوچھوں "اس طرح تڑپاؤ گے کب تک؟"

دعائے نیم شب پھر کارگر معلوم ہوتی ہے،
مذاقِ سازِ فطرت کی سشرر آہنگیاں کہہ لو
رخِ لیلائے دو عالم نکھرنے سے بہت پہلے،
چھڑ گئی ہیں کسی نے مستیاں دُنیا کی بستی پر
محبت کا سکوں آغوشِ ہستی میں مچلتا ہے
بہاروں کی جوانی لٹ رہی ہے کوہساروں میں
محبت چاندنی بن کر اُتر آئی ہے وادی میں
حسینوں نے محبت کے فسانے چھیڑ رکھے ہیں
چراغِ زندگی کی لو بڑھائے جاؤ گے کب تک

شمیم نعمانی

کلام شہید بدایونی

ہے جواب لنترانی ترا ہر لطیف اشارہ
یہ غرورِ حُسن کیا ہے، تڑپ اُٹھیں لاکھ جلوے
کرلیا حُسن کی دنیا سے کنارا میں نے
کتنی دلچسپ ہے خموشی ساز
شرم دامنگیر تھی دونوں طرف
مدتیں گزریں کہ ترکِ رسم و راہ شوق ہے
فسردہ سہی لاکھ اپنی جوانی،
کیا جانئے کہ ذوقِ طلب چاہتا ہے کیا

کہیں دل ہے ٹکڑے ٹکڑے، کہیں طور پارہ پارہ
جو میں بھول کر جھٹک دوں کہیں دامنِ نظارہ
یوں بھی اک دور محبت میں گزارا میں نے
ذرہ ذرہ ہے گوش بر آواز
اس نے جب دیکھا نگاہیں جھک گئیں
پھر بھی تنہائی میں اکثر یاد آجاتے ہو تم
جو آجاؤں ضد پر ابھی مسکرا دوں،
اب وہ بھی میرے شوق کا حاصل نہیں رہا

شفیق صدیقی جونپوری

یہ فکرِ درماں یہ سعیِ تسکیں یہ زیست کا اہتمام کب تک
پلٹ رہی ہو زباں تک آ کے دل کی آواز یا الٰہی
جنون پہ او مسکرانے والے بنا اُمیدوں کی ڈھانے والے
شباب پر کیف چھا رہا ہو سرور پیدا ہو ہر نفس سے
نقاب رخ سے ہٹانے والے شمیم گیسو سنگھانے والے

وہی مسیحا نفس نہیں ہے تو زندگی کا قیام کب تک
اگر یہی ہے جنوں کا عالم چھپائیں گے انکا نام کب تک
وفا کے تیور بدل نہ جائیں کہ حُسن کا احترام کب تک
مزاج ہی میں نہیں ہے مستی تو مستیِ دور جام کب تک
ادھر بھی آجا کہ سونی سونی شفیق کی صبح و شام کب تک

بیاض نیاز

(سعدی)

تو کہ انکار کنی عالم درویشاں را — تو نہ دانی کہ چہ سودا و سراست ایشاں را
پند دلبند تو در گوش من آید ہیہات — من کہ بر دردِ حریصیم چہ کنم درماں را

وانگہ کہ بہ تیرم زنی اول خبرم کن — تا پیشترت بوسہ دہم تیر و کماں را
سعدی ز فراق تو نہ آں رنج کشیدست — کز شادی وصل تو فرامش کند آں را

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم — سخن بگفتی و قیمت برفت لولو را

آں را کہ جائے نیست ہمہ شہر جائے اوست — درویش ہر کجا کہ شب آید سرائے اوست

لازم ست احتمالِ چندیں درد — کہ محبت ہزار چندیں است

دردا و حسرتا کہ عنانم ز دست رفت — دستم نمی رسد کہ بگیرم عنانِ دوست

ہمیں حکایتے روزے بدوستاں برسد — کہ سعدی از پئے جاناں برفت و جاں انداخت

بدار اے سارباں محمل زمانے — کہ عہد وصل را آخر زمان ست

گر دوست واقف ست کہ بر من چہ می رود — باک از جفائے دشمن و جورِ رقیب نیست

دل سعدی ہمہ ز ایام بلا پرہیزد — سرِ زلفِ تو ندانم بچہ یارا بگرفت

خود گرفتم کہ نظر بر رخ خوباں جُرم ست — من ازیں باز نیایم کہ مرا ایں دین ست

کسے کہ روئے تو دیدست از و عجب دارم — کہ باز در ہمہ عمرش سر تماشائے ست

مطبوعات موصولہ

ایک کاروباری جناب اختر اورینوی کا ایک اصلاحی افسانہ ہے۔ جس میں عورت کی توہم پرستی اور خانہ داری کے پرانے طریقوں پر لطیف طنز ہے۔ اختر صاحب کے انداز بیان میں بڑی گھلاوٹ ہے اور کتاب کے شروع میں چھوٹا ناگپور کے رنگین اور روح افزا مناظر کا بیان اپنے اندر بڑی کشش رکھتا ہے آگے چل کر انھوں نے ایک کاروباری انسان کی ذہنیت کا خاکہ بڑی کامیابی سے کھینچا ہے۔ جسے مناظر سے کچھ دلچسپی نہیں اور سکون قلب کی بہترین دوا اس کے نزدیک عورت ہے۔ لیکن اسی عورت سے اس کی زندگی تلخ تھی۔ اور آخر کار اسی عورت کو اس نے شکست دی —

کتابت وطباعت پسندیدہ۔ قیمت ۱۲ر۔ ملنے کا پتہ: نگارستان ایجنسی۔ اُردو بازار۔ دلی۔

بدلیاں سحاب قزلباش کے مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سحاب خود کو باقاعدہ افسانہ نگار نہیں کہتیں لیکن پھر بھی اُن کے یہاں فنکارانہ احساس اور رومانوی لچک کی کمی نہیں۔

یہ افسانے زیادہ تر رومانی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے خود اپنے تاثرات کو ان میں پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں رومانی کیفیات کے ساتھ ساتھ ہماری گھٹی ہوئی زندگی اور سماج پر طنز بھی ملتا ہے — سرورق نہایت دیدہ زیب۔ کتابت وطباعت پسندیدہ۔ قیمت ۶ر۔ ملنے کا پتہ:۔ نگارستان بک ایجنسی۔ اُردو بازار۔ دلی۔

پریم رس حضرت عارف اللہ شاہ وجہ اللہ فاروقی المتخلص بہ وجہن کے ہندی مسدس کی شرح ہے — ابرار حسین الفاروقی اس کام سے بڑی خوبی سے عہدہ برا ہوئے ہیں۔ حضرت وجہن، ہندی کے مشہور صوفی شاعر تھے — واردات عشقیہ کا بیان ان کا خاص موضوع تھا۔ ان کے مسدس کی شرح کرتے وقت فاضل شارح نے احادیث نبوی اور آیات قرآنی وغیرہ کے حوالے بھی دئے ہیں۔ کتابت وطباعت اچھی ہے۔ قیمت ۶ر۔ ملنے کا پتہ:۔ بیت المصنف۔ سلطان جہاں منزل۔ علیگڈھ۔

روح روشن مستقبل مولانا طفیل احمد صاحب منگلوری کی تصنیف ہے جس میں مسلمانوں کی گزشتہ اور موجودہ سیاست پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بتایا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد سے مسلمانوں کی سیاست کی ابتدا کیونکر ہوئی۔ اور پھر انگریزی تعلیم کی وجہ سے ان میں احساس غلامی اور بیداری کس طرح پیدا ہوئی، اس کتاب میں مسلم لیگ کے قیام، جداگانہ انتخاب اور ہندو مسلم اتفاق پر اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں پاکستان کے وجود کو ہندوستان کی آزادی کیلئے مضر ثابت کرتے ہوئے مسلمانوں کے مستقبل سے بحث کی ہے۔ سیاست حاضرہ کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب بہت مفید ہے۔ کتابت غنیمت ہے۔ قیمت ۶ر۔ ملنے کا پتہ:۔ نظامی پریس بک ایجنسی۔ بدایوں۔

(ا-م)

★

ہمدرد

جڑی بوٹیوں کا

مَرہم

فوراً زخموں کو بھرتا ہے اور تمام

جلدی امراض سے نجات

دلاتا ہے۔

زخم، خراش، سوجن، جلنے کے زخم
مُہاسے، اگزیما، ناسور، داد، دیگر
جلدی امراض کے لئے اکسیر ہے۔

ہمدرد دواخانہ لیبورٹریز دہلی
دنیا بھر میں مصفّی دواصافی کے
بنانے والے

HD.—S

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱ — چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲ — مادیین کا مذہب

۳ — حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و ننگ نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یہ حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی بھرپور اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً: مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
حیات مصحفی - اردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔
مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء

یہ نمبر دنیا سے ذکر میں بالکل اپنی چیز ہے۔ یعنی اسوقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔
قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا
قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔
قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

ترخنامہ اجرات اشتہار

ایک سال چھ ماہ تین ماہ ایک ماہ

ایک صفحہ ۲۰ روپیہ ۱۲ روپیہ ۷ روپیہ ۳ روپیہ

آدھا صفحہ ۱۲ روپیہ ۷ روپیہ ۴ روپیہ ۲ روپیہ

چوتھائی صفحہ ۷ روپیہ ۴ روپیہ ۲ روپیہ ۱ روپیہ

جنوری سنہ ۴۴ء

(جدید شاعری نمبر)

اس میں بتایا گیا ہے کہ جدید رجحانات شعری کی کیا حقیقت ہے اور آزاد نظم نگاری کا وزن و قافیہ سے بے نیاز ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں
حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ
ششماہی جاری نہیں ہو سکتا
سالانہ بیرون ہند دس روپیہ
(نوٹ) سالہا سال کی [illegible]
ہوتا ہے اور [illegible]
دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے [illegible]
کسی طرح نہیں ملے گا۔

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات
اور قواعد طلب کیجئے

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور [illegible]
ہیں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو [illegible]